Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

INNOVACIÓN Y CIENCIA EN LINGÜÍSTICA, LETRAS Y ARTES

Ano 2022

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

INNOVACIÓN Y CIENCIA EN

LINGÜÍSTICA, LETRAS Y ARTES

Ano 2022

Innovación y ciencia en lingüística, letras y artes

Diagramação: Daphynny Pamplona
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

I58 Innovación y ciencia en lingüística, letras y artes / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-0256-5
DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.565222405

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

APRESENTAÇÃO

Em **INNOVACIÓN Y CIENCIA EN LINGÜÍSTICA, LETRAS Y ARTES**, coletânea de quatro capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área de Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, reflexões que explicitam essas interações. Nelas estão debates que circundam leitura, infância, literatura infantil e juvenil, cronotopo, geoliteratura, literatura clássica, trágico e Ilíada.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1

MOCHILAS PARA LA PAZ: UNA ESTRATEGIA DE ANIMACIÓN ITINERANTE DE LECTURA EN ZONAS DE POST ACUERDO EN COLOMBIA

Data de aceite: 01/05/2022

Mayra Ricardo Zuluaga
Profesional en ciencias de la información y bibliotecología.
Becaria de la maestría interdisciplinar en ciencias humanas de la Universidad Amazonas - Manaus, Brasil

RESUMEN: En Colombia las salas de lectura para la primera infancia se han constituido como estrategia para el fomento y acercamiento de los niños y niñas a los libros, la lectura en familia y los lenguajes de expresión artística. Esta estrategia, implementada por el gobierno nacional como una meta de atención integral a la niñez, durante el año 2017, entregó 17 salas de lectura en la modalidad de "Mochilas para la paz", en el marco del pos acuerdo de finalización del conflicto armado entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias -FARC- y el gobierno. La estrategia Mochilas para la paz, surgieron con el propósito de atender a la primera infancia de territorios rurales que venían de contextos de violencia, y desde su itinerancia, dieron cobertura a las comunidades que se reintegraban a la vida civil posterior a la firma de los acuerdos. Este artículo busca reflexionar sobre experiencias de implementación de esta estrategia con niños y niñas que han estado en contextos de violencia. Para ello se analizan las actividades y prácticas diseñadas para la animación de lectura, y sobre cómo los libros, el mediador y las articulaciones comunitarias en territorio, son definitivas para restablecer vínculos de convivencia y reparación, garantizando sostenibilidad en el tiempo.

En Colombia las salas de lectura para la primera infancia se han constituido como estrategia para el fomento y acercamiento de los niños y niñas a los libros, la lectura en familia y los lenguajes de expresión artística. Esta estrategia, implementada por el gobierno nacional como una meta de atención integral a la niñez, durante el año 2017, entregó 17 salas de lectura en la modalidad de “Mochilas para la paz”, en el marco del pos acuerdo de finalización del conflicto armado entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias -FARC- y el gobierno. La estrategia Mochilas para la paz, surgieron con el propósito de atender a la primera infancia de territorios rurales que venían de contextos de violencia, y desde su itinerancia, dieron cobertura a las comunidades que se reintegraban a la vida civil posterior a la firma de los acuerdos. Este artículo busca reflexionar sobre experiencias de implementación de esta estrategia con niños y niñas que han estado en contextos de violencia. Para ello se analizan las actividades y prácticas diseñadas para la animación de lectura, y sobre cómo los libros, el mediador y las articulaciones comunitarias en territorio, son definitivas para restablecer vínculos de convivencia y reparación, garantizando sostenibilidad en el tiempo. En las estribaciones de la costa caribe colombiana, erguida sobre dos burros se refleja la sombra de un hombre que va cargando

libros para llevarlos a los lugares recónditos de la geografía caribeña. Él es Luis Soriano, conocido como el Bibloburro, quien desde hace más de veinte años convirtió a sus dos burros Alfa y Beto, en los vehículos para llevar palabras e historias a los niños y familias que no tenían fácil acceso a la lectura de materiales bibliográficos. Él es heredero del linaje oral de Francisco el Hombre, "un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, Francisco El Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la Ciénaga" (García, 1967, pág. 23).

Desde la punta norte de Colombia, hasta llegar a una de las cordilleras que alimenta la columna vertebral de Suramérica, se abren las montañas donde está ubicada la población de Miranda, Cauca, un territorio donde sus habitantes se reconocen en un 14% como indígenas y un 41% como afrodescendiente. Sobre estas montañas, se dibuja el caminar de una mujer de descendencia Paéz, del pueblo indígena Nasa, "hijos del agua, nietos del trueno" que lleva ahora, no cargada sobre burros, sino sobre su espalda, una "mochila" con libros dispuestos para los niños y niñas de zonas rurales apartadas de las cabeceras municipales, como se llama en Colombia a las localidades donde se concentran las autoridades administrativas y los "polos de desarrollo". De su mano, lleva a su pequeño hijo de tres años, quien la acompaña a caminatas de una o dos horas, para llegar a los rincones montaña adentro, donde niños, niñas, mamás y familias esperan los relatos dispuestos sobre tela, para compartir en voz alta por la mediadora de las palabras.

Ambos son originarios de la vereda Monterredondo, de Miranda, Cauca, uno de los veinticuatro territorios focalizados por el gobierno de Colombia para instaurar los Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación – ETCR- lugares configurados como escenarios para el postconflicto en Colombia. En estos espacios, los exintegrantes de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), dieron tránsito a la vida civil después de un conflicto armado de más de cincuenta años.

De los veinticuatro espacios focalizados para instaurar estas zonas de transición, fueron elegidas diecisiete regiones para atender a la población de primera infancia, sus familias y cuidadores con salas de lectura itinerante en la modalidad de "Mochilas para la paz"[1]. Su apuesta fue llegar a las ruralidades, y lo itinerante respondió a lo flexible de los procesos en esos territorios. Las experiencias de mediación de lectura que se relacionan en este documento, se desarrollaron en zonas que fueron de conflicto armado y que hoy están inscritas en el marco del pos acuerdo donde están ubicados los ex combatientes de las FARC.

1 En Colombia, con el término "mochila" se designa a un bolso que tiene una sola tira para colgar en el hombro o cruzada sobre el torso; son elaboradas por diferentes comunidades indígenas y en ellas se representan sus costumbres, creencias y tradiciones. En el contexto del proyecto la mochila es tipo camping, ergonómica, para la seguridad física de los promotores durante los desplazamientos y cuentan con capacidad de distribución y protección de los libros, equipos musicales y elementos didácticos que contienen.

1 I CONTEXTO

En el año 2016 se logró la firma del acuerdo de paz entre el Gobierno nacional de Colombia y las Fuerzas Armadas Revolucionarias FARC. El acuerdo final, concertado y firmado después de tres intentos de negociación con los diferentes dirigentes de este grupo armado, estipuló en el primer punto del documento, la Reforma Rural Integral, la cual define en su apartado de Desarrollo social, "la educación rural, como uno de los puntos que tiene el propósito de brindar atención integral a la primera infancia, garantizar la cobertura, la calidad y la pertinencia de la educación y erradicar el analfabetismo en las áreas rurales"(Poder Legislativo, 2016, pág. 26); en este punto el primer criterio contemplado por el Gobierno Nacional para la creación del Plan Especial de Educación Rural es "la cobertura universal con atención a la primera infancia"

Este último criterio, brindó en el marco del pos acuerdo, la oportunidad de reparar y fortalecer a la primera infancia víctima del conflicto interno, permitiendo así generar diálogos sobre las huellas que la guerra dejó inscritas en las corporalidades de los niños y niñas del país. El camino trazado por el Gobierno en temas de Atención integral a la primera infancia, dio luces para fortalecer este último punto del acuerdo y brindar calidad y cobertura en atenciones a la primera infancia.

Las salas de lectura, el componente sobre el cual se desarrollan y desglosan las actividades a analizar en este artículo, son resultado de una meta de gobierno del Plan de Desarrollo "Todos por un nuevo país", que se propuso como meta del cuatrenio, entre los años 2014-2018, implementar 300 Salas de Lectura para la primera infancia en distintas regiones del país. Esta meta única poblacional, se logró gracias al camino trazado por la Política pública De Cero a Siempre la cual tiene como objetivo atender el derecho al desarrollo integral de la primera infancia.

Desde la política de Cero a Siempre las salas de lectura hacen parte del componente de calidad y cobertura, que busca asegurar que las atenciones lleguen de manera digna y pertinente tanto a comunidades urbanas como a zonas rurales de difícil acceso, y a su vez busca garantizar la ampliación de la oferta en primera infancia a la luz de la Ruta Integral de Atención –RIA-, consolidada como una herramienta que contribuye a ordenar la gestión de la atención integral en los territorios así como su oferta de servicios, siendo consecuente con los derechos de los niños y niñas y sus contextos (Ley 1804, 2016). En el marco de la RIA, la implementación de las salas de lectura tiene como propósito convertirse en una expresión más de la oferta institucional, en el marco de las atenciones que se requieren, para promover el desarrollo integral de los niños con el acompañamiento de sus familias y cuidadores; esto hace de las salas entornos ideales para promover el diálogo intercultural alrededor del disfrute de la palabra y de los múltiples lenguajes expresivos que la posibilitan. Se consolidan como escenarios que aportan al desarrollo integral de la primera infancia al convocar y acoger, a través de los libros y las historias, a los niños y niñas, sus cuidadores,

agentes culturales (escritores, maestros, bibliotecarios), personas de la comunidad y en general a todos los interesados en el fomento y disfrute de la palabra oral y escrita.

Las salas buscan además fortalecer los vínculos afectivos en la familia, aportando así a disminuir diferentes tipos de violencia contribuyendo de esta forma a la construcción de una sociedad en paz.

Para lograr generar espacios de encuentro afectivos y de reparación a través de la literatura y de los lenguajes artísticos, se señalan cuatro elementos que fueron indispensables para que las salas itinerantes lograran una presencia activa en el territorio.

2 l MEDIADOR

El rol del mediador de lectura, dentro del lineamiento de salas de lectura para la primera infancia en el marco de la política de Cero a Siempre, constituye uno de los elementos fundamentales para lograr que estos espacios se consoliden como un lugar de encuentro entre los libros y las comunidades; ellos son el hilo que permite tejer el puente entre las historias y los lectores, disponen las salas para el disfrute y entre sus responsabilidades está el acompañar la lectura de maneras diversas. Como se define en el documento de Orientaciones para la creación de salas de lectura, el mediador debe ser un líder en su comunidad, construyendo, manteniendo y fortaleciendo el vínculo entre la sala y sus lectores (Comisión Intersectorial de Primera Infancia, 2016). El papel que jugaron estos facilitadores de lectura en la implementación de las salas de lectura itinerantes requirió de mucha flexibilidad y conocimiento del territorio para lograr desarrollar programas que respondieran a las necesidades de los niños y niñas en contextos de reintegración. Para esto se realizó una convocatoria liderada por instituciones que llevaban teniendo presencia en el territorio y que eran reconocidas como gestoras de cultura, las cuales seleccionaron perfiles de personas de la comunidad que fueran ante todo líderes, lectores e interesados por los libros y las bibliotecas y que tuvieran experiencia en el trabajo con primera infancia. Se hizo particular énfasis en garantizar que los promotores de lectura fueran preferiblemente habitantes de la zona o la vereda y conocedores del territorio.

Reconociendo la importancia de la formación de los formadores que trabajan e intervienen en territorio con los niños y niñas, el programa de salas de lectura itinerantes realizó una semana de cualificación en promoción de lectura y lenguajes artísticos, en la cual se brindó a los mediadores que iban a estar en las comunidades, herramientas de creación de estrategias de exploración y reconocimiento de colecciones bibliográficas seleccionadas por el Ministerio de Cultura de Colombia y orientadas a las primeras edades y sus familias. También se compartieron repertorios y criterios de selección de materiales y actividades adecuadas para el desarrollo integral desde la literatura. La cualificación de los mediadores es definida por la Política de cero a siempre como:

> todos los procesos de educación no formal o de acompañamiento que

> permiten el fortalecimiento de las prácticas laborales de quienes atienden a las niñas y los niños menores de seis años, en los distintos contextos y sectores, de modo que se logre el objetivo del desarrollo integral de los niños y niñas a través de la mejora en la calidad de la atención integral. La cualificación del talento humano se concibe como un proceso estructurado en el que las personas actualizan y movilizan sus conocimientos, creencias, imaginarios, concepciones y saberes, y perfeccionan o fortalecen sus capacidades y prácticas cotidianas con el propósito de mejorar en un campo de acción determinado. (Gobierno de Colombia, 2013, pp. 260-261).

Posterior a este proceso, los mediadores de lectura, desarrollarían durante los siguientes tres meses, actividades en territorio llevando consigo la maleta cargada de libros y de herramientas didácticas que facilitarían las actividades con las familias y los cuidadores. Cada uno de los mediadores logró desarrollar estrategias que vincularon no solo a los niños y familias de los espacios de reincorporación, sino que hicieron extensiva la estrategia a lugares remotos donde los libros y la lectura no eran recurrentes. Una de las experiencias exitosas a destacar es la de Nury Pilcúe, una mediadora indígena del pueblo Nasa de la vereda de Monterredondo, Cauca. Ella es una mujer que se ha levantado trabajando en el campo, sus estudios no superan la básica primaria, es madre soltera de tres hijos, a quienes ha logrado sostener cultivando la chagra (como se nombra en Colombia al terreno de cultivo y espacio de fertilidad de las comunidades indígenas). Nury es reconocida en su comunidad como una mujer de trabajo incansable, curiosa y participativa de los procesos culturales y comunitarios que tienen lugar en su territorio. Fue esta misma curiosidad y búsqueda por querer brindar voluntariamente su tiempo en el trabajo con los niños y las niñas de su vereda[2] lo que la llevó a ser seleccionada para formar parte del equipo de mediadores de lectura del proceso de Mochilas para la paz. Sus actividades se caracterizaron no solo por atender a los niños y niñas de los Espacios territoriales, sino por la labor de extensión que logró con la sala itinerante llevándola a las poblaciones más apartadas. Nury logró generar un vínculo de pertenencia de su población con los libros y contenidos de la mochila y con los espacios de encuentro que ella proponía.

3 | TENDEDEROS DE PALABRAS: PRÁCTICAS DE ANIMACIÓN DE LECTURA.

Durante los tres meses de desarrollo de la estrategia de las mochilas para la paz, los mediadores realizaron diversas actividades de acuerdo a los intereses que identificaban en la comunidad. La estrategia que generó mayor acogida fue la lectura en voz alta y la lectura de casa en casa. A continuación se describen las acciones realizadas.

- Leer en familia: este espacio proponía un encuentro alrededor de lecturas que vincularan a las familias en los recursos de la oralidad: rondas, nanas, arrullos, música y juegos corporales que buscaban afianzar el vínculo afectivo entre los padres, los niños y la palabra. En estas actividades los mediadores compartieron de

2 El término Vereda en Colombia se entiende como una población caracterizada por ser uno de los centros de división de una ciudad o polo de desarrollo. Generalmente están ubicados en la ruralidad. Pueden tener entre 50 y 1200 habitantes.

lectura partiendo del primer texto que tenían a disposición los padres: su voz.

- Lectura de casa en casa: esta actividad aprovechaba la movilidad e itinerancia que brindaba la mochila, para entrar a las casas de los espacios de transición y leer en voz alta a las familias que se encontraban reunidas. Esta estrategia facilitaba el acercamiento y el tiempo de exploración de los libros y permitía a las familias disponer de su espacio para leer a su ritmo.

- Espacios adecuados: como se mencionó anteriormente, las mochilas, venían dotadas con elementos didácticos y de ambientación tales como telas de colores y lanas, los cuales eran dispuestos creativamente por los promotores en diversos espacios como parques, bibliotecas, canchas de juegos. A partir de esta propuesta de adecuar diferentes espacios para la lectura, se lograron desarrollar veladas nocturnas alrededor del fuego, colaboraciones con músicos y artistas que acompañaron los encuentros de mediación, alianzas con las bibliotecas públicas para acceder a contenidos digitales y acciones encaminadas a tejer comunitariamente diversos recursos y acciones que hicieran de la lectura un rincón habitable en todo el territorio.

Las actividades realizadas por los mediadores, vincularon en algunos aspectos las dimensiones del trabajo pedagógico con primera infancia: arte, juego, exploración del medio y literatura. A partir de las rondas y relatos de la tradición oral, acompañados adicionalmente de elementos sonoros como palos de lluvia, sonajeros, elementos de juego: títeres de manos, telas, entre otras, los niños y niñas expresaron a través de juegos grupales y de representación su mirada y sentir sobre su territorio y su día a día en sus hogares:

> La atención, asistencia y reparación integral de los niños y niñas en primera infancia, víctimas del conflicto armado, realizada en el territorio de lo lúdico y lo artístico, son procesos que van reorganizando la percepción de entornos, contextos y hechos victimizantes, permitiendo adquirir una mirada más allá de uno mismo y una mejor comprensión y relación con la realidad cercana, posibilitando desde lo singular y lo colectivo explorar, expresar, comprender y resignificar los impactos de la guerra (Fundación Plan, 2016, p.51).

Posterior a cada encuentro de lectura que los mediadores narraban y registraban su experiencia en una bitácora donde compartían los logros y desafíos de cada actividad, su sentir individual y grupal, el manejo de su voz, de los libros y de la planificación inicial que habían proyectado, también consignaban lecciones aprendidas y las percepciones que los niños y niñas habían manifestado en el encuentro. Este relato estaba orientado por unas preguntas que buscaban conocer los indicadores cualitativos de la estrategia: los libros más leídos, diálogos y observaciones de los niños frente a la lectura, percepción de la comunidad frente al programa, acciones efectivas y a mejorar para los próximos encuentros. A pesar del poco tiempo de ejecución de la estrategia, la comunidad de las veredas más alejadas, manifestó lo valioso que era para ellos tener acceso a libros y materiales que no podían frecuentar por la distancia y reconocían en su mayoría, a los mediadores, como líderes que movilizaban estrategias de encuentro entre ellos y lecturas

que los reunían en familia.

4 l COLECCIONES

Las mochilas fueron dotadas con materiales bibliográficos y sonoros de la colección del Plan Nacional de Lectura y Escritura del Ministerio de Cultura. Las temáticas seleccionadas eran mayoritariamente de literatura: cuentos ilustrados, libros álbum, comic, libros en cartoné.

Los títulos elegidos responden a las "características profundas y universales de la primera infancia: los juegos, los miedos, las grandes preguntas, las relaciones con los demás, el mundo de las emociones y los sentimientos, la imaginación" (Turin, 2014, p.10); la selección realizada para estas salas, buscaba generar diálogos alrededor de temas como la pérdida y la muerte, el desarraigo, la amistad en contextos de adversidad, libros que podían reflejar paisajes interiores de las situaciones de vida de los niños en sus nuevos contextos.

Dentro de los materiales seleccionados se encontraban también contenidos con enfoque diferencial, respondiendo a la pluralidad étnica y lingüística de cada territorio. El enfoque diferencial es entendido como una herramienta para el reconocimiento, la participación y el valor que las familias otorgan a su herencia cultural desde la diversidad; en este contexto, reconoce la especificidad de diferentes grupos humanos como lo son la población en condición de discapacidad, población desplazada, diversidad de géneros y los grupos étnicos, entre otros.

Entre el los materiales entregados se encuentra la Audioteca en Lenguas: De agua, viento y verdor paisajes sonoros, cantos y relatos indígenas para niños y niñas, una obra que reúne registros sonoros, musicales y fotográficos de 6 comunidades indígenas cuyas lenguas están en peligro de desaparecer[3]. Sopa de soles, que recopila arrullos, cantos y juegos de las comunidades afro, indígenas y Rom de Colombia, y está editado también en tinta-braille para niños con discapacidad visual. También fue entregado el disco Sweet song, canciones dulces para niños, un trabajo sonoro que contiene canciones, relatos y arrullos del pueblo Creole en las islas de San Andrés y Providencia narrados y cantados en su lengua original.

Libros de nanas, rondas y arrullos fueron los más trabajados y solicitados para lectura en los espacios de las salas itinerantes. Estos acervos facilitan establecer diálogos con las madres y padres frente al patrimonio oral que cada uno trae consigo. El reconocimiento de un primer texto que los niños y niñas leen, la voz de sus padres, constituye para éstos una re conexión con sus hijos que los lleva a querer y explorar diferentes tonalidades que puede ir alimentado el mundo psíquico de los niños. Yolanda Reyes (2014), afirma que:

> Es importante insistir en el hecho de que la poesía y la narrativa están

3 Puede conocer más acerca de este proyecto visitando: https://audiotecadigital.icbf.gov.co/

> estrechamente ligadas a las voces adultas de los padres, las madres, los abuelos, los artistas y los líderes de la comunidad, lo mismo que a la de las maestras, los maestros y los agentes educativos. Los juegos y las rondas de cada región, que conjugan palabra y movimiento, son un material por excelencia para la educación literaria, lo cual implica la valoración, el rescate y la recuperación de la tradición oral (p.26).

5 I TEJIDOS COMUNITARIOS TERRITORIALES

Uno de los desafíos con los que se encuentran las estrategias de salas de lectura para su permanencia y sostenibilidad a lo largo del tiempo en el territorio, es con la voluntad política de los dirigentes que lideran cada muncipio. Este aspecto constituye uno de los puntos a fortalecer para lograr que quienes dirigen los territorios reconozcan en la lectura y las prácticas artísticas y culturales derechos fundamentales en el desarrollo integral en los niños y niñas de primera infancia.

Durante los meses de ejecución de la estrategia, se mantuvieron reuniones periódicas con los alcaldes y secretarios de educación, cultura y desarrollo para lograr concertar la permanencia y financiación del trabajo de los mediadores de lectura una vez finalizado el proyecto de implementación por parte del Gobierno Nacional. Sin embargo, este es uno de los aspectos en los cuales se debe seguir trabajando y consolidando alianzas público-privadas con otras instituciones que puedan aportar recursos y financiar estas estrategias.

Es fundamental realizar un alistamiento previo a la llegada de estas estrategias a los territorios que incluya vistas de planeación, mapeo comunitario de las entidades, colectivos, juntas de acción comunal, instituciones públicas, privadas y locales, bibliotecas públicas, instituciones educativas y representantes de la comunidad, que estén desarrollando procesos sociales y que puedan aportar su mirada y criterio sobre las condiciones ideales para que la estrategia sea reconocida comunitariamente y logre ser de uso masivo para toda la población.

En el contexto de los territorios donde fue ejecutada la estrategia de Mochilas para la paz, se encontraban instituciones de orden internacional como las Naciones Unidas, la cual, en el caso de la vereda de Monterredondo Cauca, creó un hogar comunitario para atender a la población infantil de la vereda y de los Espacios Territoriales. Nury, reconocida por los habitantes como una mujer comprometida y apasionada por su trabajo, fue contratada para ser la coordinadora de este espacio como Madre cuidadora, lo cual le ha permitido adelantar estudios como técnica de primera infancia; también sigue desarrollando actividades que integran elementos de la cualificación recibida en Bogotá y considera que esta experiencia fue una oportunidad vital para encontrar su vocación como educadora de niños y niñas.

Después de casi seis años de la firma del acuerdo de paz en Colombia, éste se ha visto amenazado por diversos factores que responden al regreso de antiguos grupos criminales a los territorios que antes eran manejados por las FARC y a la falta de

garantías básica que el mismo gobierno ha incumplido. Estos factores afectaron también la coordinación articulada entre los dirigentes de los Espacios Territoriales para continuar con la estrategia de las mochilas, por lo tanto, éstas circulan en veredas y fortalecen las actividades de extensión de las bibliotecas públicas de cada territorio.

De juglares a promotores de lectura itinerantes

Antes de cerrar este artículo, mis ojos se detienen en un libro que está sobre mi mesa de trabajo y que ha acompañado la construcción de este relato; se trata de Leer el mundo experiencias actuales de transmisión cultural de la antropóloga francesa Michéle Petit; en este libro hallé una de las frases que más ha cobrado sentido a la luz de las experiencias de transmisión cultural que ella reúne y que ocurren en diversos lejanos rincones del mundo, movilizadas por personas que creen fervorosamente en el poder que los libros, las historias y narraciones ofrecen para reparar universos interiores que han sido destrozados por crisis fuera su control personal:

> Te presento a aquellos que te han precedido y el mundo del que vienes, pero te presento también otros universos para que tengas libertad, para que no estés demasiado sometida a tus ancestros. Te doy canciones y relatos para que te los vuelvas a decir al atravesar la noche, para que no tengas demasiado miedo de la oscuridad y de las sombras. Para que puedas poco a poco prescindir de mí, pensarte como un pequeño sujeto distinto y elaborar luego las múltiples separaciones que te será necesario afrontar. Te entrego trocitos de saber y ficciones para que estés en condiciones de simbolizar la ausencia y hacer frente, tanto como sea posible, a las grandes preguntas humanas, los misterios de la vida y de la muerte, la diferencia de los sexos, el miedo al abandono, a lo desconocido, el amor, la rivalidad. Para que escribas tu propia historia en las líneas leídas (Petit, 2016, pág. 25).

Los “trocitos” de ficciones que los mediadores de lectura entregaron en sus andanzas por veredas y montañas llevando libros y relatos para ayudar a reconfigurar la vida de niños y familias sobrevivientes a situaciones de conflicto y guerra, son puntadas que muchas veces resultan invisibles a primera vista y que tejen urdimbres profundas que solo el tiempo permitirá observar con detalle.

6 I CONSIDERACIONES FINALES

La metáfora con la cual este documento echó a andar, partió en la espalda de bibloburros y en las voces y cantos de juglares, que desde hace décadas han recorrido los caminos del viento, remotos y apartados, para llevar libros y relatos a lugares donde estos bienes de transmisión cultural no habían arribado. Iniciativas como la de las Mochilas para la paz deben ser contadas como una estrategia pionera pensada para atender con libros, literatura y arte, a los niños y niñas que llegaban con sus familias de un conflicto armado de años, y que buscaron, desde estos espacios de encuentro, brindar otros imaginarios y mundos posibles que los libros y las palabras podían ayudar a cimentar.

En la misma naturaleza de su ejercicio pionero, la estrategia de las mochilas deja lecciones aprendidas y acciones por mejorar, las cuales enriquecen la experiencia para dimensionarla a otros territorios con una planificación más detallada y una observación en campo que permita analizar otros datos que brinden información sobre la experiencia de los lectores a la luz de la finalización de un conflicto armado.

Hoy, a pesar del recrudecimiento del conflicto interno en Colombia, siguen estos juglares y mediadores de lectura haciendo resistencia en sus territorios, dando frente, con relatos y palabras, a una guerra que busca excluirlos, pero que gracias a la ficción y su arquitectura de lo imaginario, permite dar cara a la herencia de una guerra en la cual siempre el pueblo es el sujeto de la historia, pero que gracias al oficio de los mediadores de las palabras, se concibe la semilla para lograr imaginar otra posibilidad de vida.

REFERENCIAS

Comisión Intersectorial de Primera Infancia (CIPI) (2013). De Cero a Siempre. Estrategia de Atención Integral a la Primera Infancia, Fundamentos Políticos, Técnicos y de Gestión. Bogotá: Comisión Intersectorial de Primera Infancia.

Comisión Intersectorial de Primera Infancia (CIPI) (2016). Orientaciones para la creación e implementación de salas de lectura. Bogotá: cataplum libros.

Departamento Administrativo Nacional de Estadisticas. (2018). Resultados Censo Nacional de Población y Vivienda 2018. Recuperado de: https://www.dane.gov.co/files/censo2018/informacion-tecnica/presentaciones-territorio/190814-CNPV-presentacion-Resultados-generales-Cauca.pdf

Fundación Plan (2016). Lineamiento técnico relacionado con violencias asociadas al conflicto armado a las que están expuestos niños y niñas en primera infancia en Colombia. Bogotá. Fundación Plan. Recuperado de: https://www.wikifplan.org/WIKIPLAN/1%201%2067%20-z20Lineamiento%20Conflicto%20Armado%202016.pdf

García, M G. (1967). Cien años de soledad. Bogotá: Alfaguara.Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. (s.f.). De agua, viento y verdor. Paisajes sonoros, cantos y relatos indígenas para niños y niñas. Recuperado de: https://audiotecadigital.icbf.gov.co/

Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. (2014). La literatura en la educación inicial. DOCUMENTO NO. 23. Serie de orientaciones pedagógicas para la educación inicial en el marco de la atención integral. Bogotá: Rey Naranjo editores.

Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. (2011). Sopa de soles. Arrullos, cantos y juegos de las comunidades afros, indígenas y Rrom de Colombia. Recuperado de: https://www.icbf.gov.co/sites/default/files/sopa_de_soles_final.pdf

Fundalectura (2013). Informe final de implementación Salas de Lectura en Familia. Bogotá: Aldeas infantiles SOS.

Gobierno de Colombia. (2013). Estrategia de atención integral a la primera infancia. Fundamentos políticos, técnicos y de gestión. Bogotá, Colombia: Presidencia de la República de Colombia.

Ministerio de Cultura (2014). Lenguajes y ambientes de lectura, Derechos y orientaciones culturales para la primera infancia. Bogotá: Estrategia Nacional De Cero a Siempre, Comisión Intersectorial para la Primera Infancia.

Ministerio de Cultura (2014). Lectura, libro y bibliotecas, Derechos y orientaciones culturales para la primera infancia. Bogotá: Estrategia Nacional De Cero a Siempre, Comisión Intersectorial para la Primera Infancia.

Petit, M. (2016). Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural. Fondo de cultura económica, Buenos Aires, Argentina.

Poder Legislativo, Colombia: El Acuerdo Final de paz. La oportunidad para construir paz. (Cartilla completa del Acuerdo). (2016), Recuperado de: https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/Fotos2016/12.11_1.2016nuevoacuerdofinal.pdf

Sánchez, G. (cor). (2014). ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Informe General Grupo de Memoria Histórica. Bogotá, Colombia. Recuperado de: http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/descargas.html

Springer, N. (2012). Como corderos entre lobos. Del uso y reclutamiento de niñas, niños y adolescentes en el marco del conflicto armado y la criminalidad en Colombia. Colombia. Recuperado de: http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informe_comoCorderosEntreLobos.pdf.

Subdirección General ICBF. (2013). Modelo enfoque diferencial. Bogotá: Instituto Colombiano de Bienestar Familiar.

Turin, J. (2014) Los grandes libros para los más pequeños. México: FCE.

CAPÍTULO 2

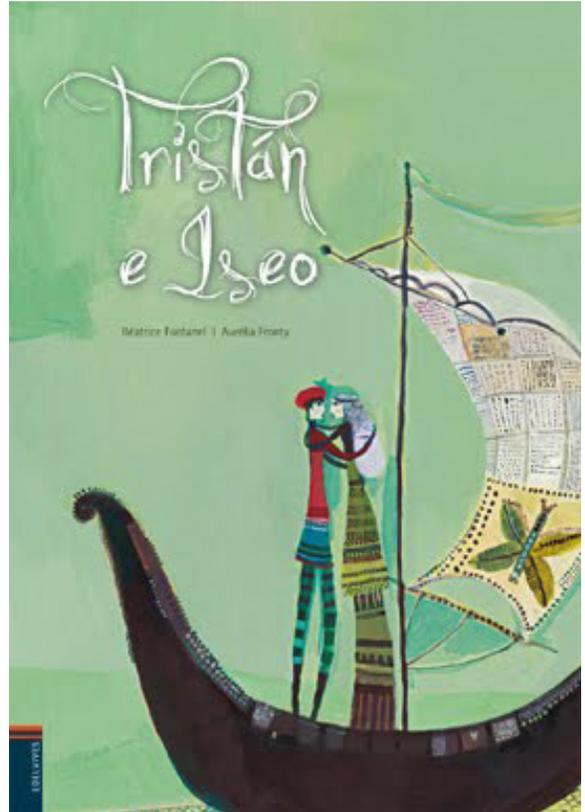
ALGUNAS DISQUISICIONES SOBRE EL LIBRO-ÁLBUM DE "TRISTÁN E ISEO" DE BÉATRICE FONTANEI

Data de aceite: 01/05/2022

Alfredo Fredericksen Neira
Investigador Independiente, Diplomado en Literatura en Lengua Inglesa (Centro de Estudios Avanzados PUC
Chile-Región Metropolitana-Nuñoa

RESUMEN: El presente artículo busca indagar en el libro-álbum "Tristán e Iseo" (2008) de Béatrice Fontanei. Para ello, se propone un recorrido a través de su historia que se remonta al mundo medieval. La metodología a utilizar, entonces, es de orientación analítica con interpretación variable de fuentes. A través de este interesante y apasionante recorrido, pretendemos perfilar a "Tristán e Iseo" como una subversión al amor cortés.
PALABRAS CLAVE: Literatura Infantil Juvenil, Béatrice Fontanei, "Tristán e Iseo".

SOME DISQUISITIONS ON THE BOOK-ALBUM OF "TRISTAN AND ISEO" BY BÉATRICE FONTANEI

ABSTRACT: This article seeks to investigate the book-album "Tristán e Iseo" (2008) by Béatrice Fontanei. To do this, a journey through its history that dates back to the medieval world is proposed. The methodology to be used, then, is analytically oriented with variable interpretation of sources. Through this interesting and exciting journey, we intend to outline "Tristan and Iseo" as a subversion of courtly love.
KEYWORDS: Children's Literature, Béatrice Fontanei, "Tristan and Iseo".

Tristán e Iseo de la autora Béatrice Fontanei comienza así: "Escuchad, escuchad con atención la historia del valiente Tristán y dulce Iseo, cuyo amor fue tan grande que todavía hoy oímos, desde lo más profundo de la memoria, el latir unísono de sus corazones. Hace mucho tiempo, no se sabe exactamente

cuándo, en el mismo momento en que su padre perdía la vida en la guerra, nació Tristán. Su madre, Blancaflor, murió de tristeza. El niño se llamó Tristán, el triste. Pese a todo, Tristán creció y se convirtió en un apuesto joven, diestro con las armas y músico exquisito" (4).

Así, habría que decir que surge la novela en la segunda mitad del siglo XII como nuevo género literario en un tiempo en donde lo que todavía estaba predominando eran las epopeyas, los cantares de gesta, etc. Entonces nace esta novela —que nótese que no es una novela como la entendemos hoy en día — porque la novela comienza en verso (la novela no se define a partir de la prosa).

Otro aspecto es la inclusión del factor sorpresa y esto tiene que ver con que en los cantares de gesta todas las personas conocían la historia Roldán, el desenlace del Cid[1], etc. y no había mayores sorpresas. En cambio, en la novela se toma un aspecto que era conocido y que la gente conocía a través de historias, cuentos, leyendas, etc. y lo que se hace es una reconstrucción nueva y por eso son diversas las versiones que encontramos de Tristán e Isolda.

También es interesante señalar que existe un proceso de personalización, esto es, que a diferencia de los cantares de gesta acá ya se comienza a notar la noción de autoría y que es algo que ya vimos con los "*Lays*" de María de Francia[2]. En el fondo, lo que importa es

---

1 El Poema del Cid cumplirá con siete características de los cantares de gesta:
1) Poesía Heroica: héroe maduro que siempre se empeña por cumplir el bien comunitario. Si bien pelea por su honor, siempre cumple con su comunidad. Es un héroe formado en la medida en que va actuando, se va engrandeciendo.
2) Poema de acción: Está más centrado en las hazañas que en la subjetividad de sus personajes. "Por sus hechos, los conoceréis".
3) "Narración objetiva y realística": Supuestamente se relatan acciones que acaecieron, sin embargo, se relaciona la leyenda con la realidad.
4) Narración lineal: Todo sucede según una causa y efecto.
5) Composición oral-aural: Inicia de manera oral; los cantos sobre las hazañas del son conocidos en España entera a través de fragmentos o Romanceros.
6) Verso: Lo que otorga unidad a la composición, cada uno de éstos tiene su propia idea. A partir de la mirada del Cid, el lector ve a Castilla.
7) Remitido a una edad heroica: Época de la reconquista. Su función es generar la esperanza en quien lee o en quien escucha.
Como obra épica tendrá características tales como:
a) Tono elevado
b) Actitud seria, aunque finalmente se genere en escenas la ironía.
c) Moralista: Lo cristiano, que será traspasado a los personajes. Solo con el Lazarillo de Tormes aparece la literatura "del pueblo".
d) Estilo sublime: personajes de la nobleza, grandes hazañas y prestigio nacional o de la raza.
e) Comunión ideológica: personajes y público. La idea de pureza proviene de este período, personajes representan la conciencia del español de la época.

2 No se tiene tan clara su identidad. Algunos piensan que se trata de María de Champaña, hija de Leonor de Aquitania. Se sabe que es personaje culto y es probable que pertenezca a la Corte. Su tema central es el amor. Sus dos fuentes son de acuerdo a dos vertientes:

a) Autores clásicos: Ovidio (La Metamorfosis y el Arte de Amar). Temática de las transformaciones y del amor clásico.

b) Autores contemporáneos: Roman de Breet, Roman de Eneas (el tema amoroso de Dido por sobretodo), Tristán (uno de los grandes príncipes de la época). Libros que dan pie a la ambientación de los lays (princesas, príncipes, caballeros); la descripción de los personajes es profundamente acuciosa, modelo que habla de un amor torturante; e intercambio de cartas (no pudiendo verse, los amantes crearán este espacio de intimidad).

¿Qué es un lays? Básicamente es una composición musical que cantaban los bretones acompañados de un arpa pequeña. María de Francia toma estas canciones y las escribe de manera que lo transforma en cuentos breves donde se

mezcla lo maravilloso y el amor cortesano. Son la antesala para los cuentos de caballerías.
Proceso de creación: 1) Se escoge una aventura (aventure), un hecho determinado; 2) Luego se cuenta por alguien quien puede ser protagonista o testigo (cunte), 3) Luego se escribe en lai, es decir, una composición en recuerdo de este hecho y 4) Viene el raisun (reconstrucción literaria), esto se realiza bajo el modelo del amor cortés y del mundo maravilloso.
- Estructura interna:
1) Marco Narrativo: Cuya función es adornar la narración, es decir, colocar la gota de exageración. Nos da la "noticia" sobre algo, una especie de antecedente. Después, habitualmente, se remite a los bretones como autores de modo que, la autora queda como testigo de los hechos que se están narrando.
2) El Relato: Se sitúa en medio de este marco. Su contenido es variado, aunque centralmente centrado principalmente en el tema amoroso.
Tiene una estructura de cuento folclórico:

a. Carencia o fechoría inicial: Se comete un mal que haya de castigarse de manera inicial.
b. Conocimiento de la falta del protagonista
c. Comienzo de oposición del agresor
d. Presencia de un donante o colaborador del protagonista: Puede ser criado, criada o ser del mundo maravilloso.
e. Acuerdo con los protagonistas o entre ellos: Personajes se colocan de acuerdo para mantener su amor.
f. Regalo como símbolo del acuerdo
g. Enfrentamiento a un peligro o traición.
h. Desaparición de la fechoría inicial. Pervive.
i. Alegría o castigo.
j. Unión o separación.

Estilo: Es uno bastante simple, la acción será completamente simple. Como lo central es la acción, el diálogo es escaso, pero se presenta de manera directa el sentimiento de los personajes. Supuestamente la mirada del narrador sería una mirada verosímil, ligada con el dinamismo, por lo mismo, son bastante breves.
Todas las historias tienen que ver con el ambiente de la corte. Domina el código amatorio cortesano, que es el código del amor cortés.
Los lays se escriben en anglonormando. María de Francia sabía latín, en el prólogo quiere traducir obras de Ovidio, quiere darle unos nuevos sellos a los lays.
Compone estos lays y los acompaña bajo un instrumento musical, como un arpa o una citara.
El origen de la palabra Lai –laid- laoith, es de origen celta porque en las sagas irlandesas de la literatura antigua se usaba esta palabra para mostrar hazaña o personalidad de unos héroes que deben quedar en la memoria. Surge para crear y perpetuar conciencia en la identidad nacional. En un principio era cantado, pero ahora son lais narrativos y que hablaran de sucesos anacrónicos. Le interesa contar esta anécdota.
En la selección se encuentran escritos en prosa, pero los de María de Francia se escriben en verso y son un poema novelado.
Características de los Lais.-
1) Existe una sublimación del héroe a partir de la aventura amorosa, lo que más importa es el tema del amor. Se exaltan las cualidades del héroe a partir del amor.
2) Se ambienta en la corte, es decir, habla de personajes aristocráticos y que es la critica que se le realiza por no retratar al pueblo.
3) Utiliza versos octosílabos.
4) Se retrata la mayoría de las veces un amor puesto a prueba, ya sea por el destino, los mismos personajes o participación de terceros.
5) En María de Francia llama la atención del elemento sobrenatural, pero más que fantástico, lo maravilloso que no perturba ni causa miedo, sino que son posibles. Mezcla de dos mundos, lo que tiene una influencia celta. En los siglos XII y XIII surgen más lais que son colecciones anónimas, por lo que ella no solamente escribe esos. De María de Francia solo quedan 12 lais. El amor es el tema central de estos lais, porque los 12 relatos se unen por el tema del amor como piedra angular. ¿Qué tipo de amor es? La aventura se subyuga al amor (no como en los cantares de gesta). ¿Se parece al amor cortés? Parece que no, porque los lais de María de Francia es la mujer la que actúa y los hombres son pasivos y no realizan cualquier cosa por la dama.

Clasificación de los lais.-
1) Según si este amor se da entre dos personas libres: Por ejemplo, Lai Lanval (se titula con el nombre del hombre).
2) Dividirlos si es que el amor forma un triángulo, porque anteriormente el amor cortes se basa en el adulterio porque el matrimonio era un contrato social. María de Francia retrata como las mujeres se casan mal, especialmente con hombres viejos celópatas, por ejemplo: hombres encierran a las mujeres en torres. Aparece el caballero que salva a esta doncella y que es descubierto por el marido celoso y donde debe volver a su patria, pero jamás la vuelve a recordar y es la mujer la que se escapa y va donde el hombre. Diálogo de lo femenino y masculino que dialogan a la vez. Existe una influencia trovadorezca en María de Francia y son:

i. La mesura y el recato: Existe sigilo y resguardo con respecto a quien se ama, nunca se dice el nombre de la figura amada y ello responde a que debe mantenerse el amor en secreto.
ii. Aparece el tópico del lugar ameno como tópico recurrente, es decir, el lugar donde se reúnen los amantes (tópico

Una de las primeras novelas será: Román d´ Eneas (1160) que relata los amores de Eneas y Dido. Las 4 versiones medievales más importantes son las siguientes:

• **Versiones francesas e inglesas[3]:**

a) Thomas 1160v: Solo se conservan 10 fragmentos.

b) Beroul 1170: Destaca la descripción de la corte y la función del bosque que son como elementos que se verán en las diversas versiones.

• **Versiones alemanas:**

c) Von Oberg 1185.

d) Strassburg 1210.

EL AMOR CORTÉS

El amor cortés nace en el s. XI en el sur de Francia en la región de Languedoc y presenta una serie de elementos. C.S. Lewis habla de las características de este tipo de amor —que incluso después se aprecian en la "*Divina Comedia"* con Dante— y ellas son[4]:

---

propio de la Edad Media), En especial el jardín que reúne a los amantes, porque es el único lugar donde pueden estar libres del lugar de los espías y los mismos hombres del Rey.
iii. Aparece el tópico de la primavera, tópico que ya apareció en los trovadores, que propicia el amor. "El amor anda en el aire"

¿Cómo son los héroes de los lais de María de Francia?.-

Los relatos de los personajes no cambian mucho, con ciertas variaciones. Son de la corte, agraciados físicamente, jóvenes, etc.
Aparece lo físico y lo moral bastante parecido.
Parece que las mujeres son dueñas de la acción, personajes activos y el hombre es bastante pasivo que no se atreve a luchar con el esposo de la dama.
Existe un nuevo tipo de héroe, distinto al héroe de cantar de gesta y es que aquí no lucha por un bien común, no importa un enemigo sino encontrar el amor, salvar a la mujer, etc. El altruismo, el luchar por otro no aparece en los lais. Lo otro es que los héroes en los cantares de gesta, como el Cid, eran aceptados socialmente. En María de Francia los protagonistas varones están en pugna con la sociedad, porque muchos de ellos son extranjeros y no tienen sentido de pertenencia: apátrida, extraño. No presentan ese vínculo social y subvierten ese modelo porque el héroe está subordinado al amor de la dama, como sujeto egocéntrico cuyo amor trastoca sus intereses y cuáles serán sus prioridades (ya no al Rey, etc.),

En general sobre lais de María de Francia:
- La mujer es la que ama primero, la que lo impone y a veces la fatalidad. Después sigue el hombre. Sin amor ni provocación no hay trama.
- Las mujeres son damas astutas e inteligentes que saber lo que quieren, que arman el juego.
- Crítica social al que el matrimonio hace desgraciadas a algunas mujeres, como el contrato social entre dos partes (a veces una) conduce a la infelicidad y causa el tormento de muchas mujeres. La literatura tiene un rol social y ella no puede desligarse del contexto en que surge.
- Reivindicación de la idea amar según lo que el corazón dicta y no mediante imposiciones.
- Aparece el tema de la demencia y locura cuando el héroe está imposibilitado de vivir con la mujer a la que ama.
- Aparece el tema de la fatalidad, un destino trágico, como ella se encarga de arruinar el destino o personajes concretos.
- Existe una visión pesimista del amor, porque es un amor imposible. Solo puede ser posible en un mundo maravilloso o encantado, por algo aparecen las hadas. En la cotidianeidad no sirve, no se puede cumplir, sentir ni concretar un verdadero amor. Lo que contrasta con la visión de los trovadores.

3 De hecho, están escritas en anglonormando y normando.
4 A continuación, hago un adaptado del texto Lerwis, C.S (1936): "*La alegoría del amor: un estudio sobre tradición*

1) Humildad: El caballero hace cualquier cosa por agradar a la dama. Por ejemplo: si la reina de Ginebra le dice a Lancelot que suba al carro de prisionero, él lo hará, aunque sea deshonroso.

2) Cortesía: Surge primero de cuna, porque el amor cortés se genera entre la gente de la corte. Luego se desenvuelve en el tiempo y se relaciona con una virtud del alma (no necesariamente se nace en una cuna noble para poder amar cortésmente).

3) Adulterio: Surge porque el matrimonio en la Edad Media era un contrato social y se habla de la Alta Edad Media donde siguen existiendo conflictos bélicos y las damas se quedan solas en la corte y palacio y quienes las acompañan son los trovadores que se hacen parte y se hacen eco. Por lo tanto, se facilita el adulterio.

4) Religión del Amor: Significa que el vasallo es al Rey o incluso al Dios y el caballero es a la dama. Esta es la relación que se establece en el sentido que la mujer pasa a ser Dios. Con esto se hiperboliza las pasiones, lo que es la base del amor cortés.

El amante en el amor cortés siempre aparece prisionero de la dama que generalmente es cruel. Llama a su dama midons que significa “mi dueña”, replicando la relación de vasallaje, pero en términos de relaciones humanas. Por eso se habla de una

---

medieval” (The Allegory of Love). Traducción de Braulio Rojas Biggs. Santiago, Chile: Editorial Universitaria. Un buen resumen del texto es el que presento a continuación:

✓ Rasgos: Hombre joven sin esposa legítima y cuya educación no ha concluido y asedia a la dama para tomarla. El adulterio de las esposas es la peor subversión y amenaza con grandes consecuencias al cómplice. El amor cortés como galantería y urbanidad.

✓ Es necesario y todo picante procede al peligro y es una prueba en la formación continua que mientras más peligrosa, más formativa es.

✓ Es un juego educativo constituidos por parejas del torneo en el que no se arriesga la vida, sino que expone el cuerpo: perfeccionamiento, aumento de valor, precio, pero también al ganar obtiene gusto, captura al adversario (lo derriba, desarma, etc.). Exalta valores viriles y disciplina el deseo del hombre.

✓ Es justa amorosa que se opone a parejas desiguales, uno destinado a caer por naturaleza.

✓ No es un invento femenino, sino que es un juego de hombres y la mujer es un señuelo.

✓ Hubo mejora tanto de la condición del hombre como de la mujer. Mujeres son temidas, despreciadas y sumisas.

✓ Lo normal era la seducción están aún casado.

✓ Explicación:

a) Lo privado: El amor cortés supone una relación fría y desigual. Tres ideas a considerar:

i. Estrategias Matrimoniales: Justa entre el hombre/dama, restricciones a la nupcialidad (el número de hombres no casados y celosos, lo que generaba frustración por encontrar a compañera legítima), etc.

ii. Acuerdos Esponsales: Que no consideran sentimientos.

iii. Segregación: Niños y niñas viven en universos separados, etc.

✓ Así se establece un código fuera de la conyugalidad como contención a la brutalidad y violencia hacia la civilidad: para “ritualizar” el deseo, dar regularidad hacia la legitimidad de las insatisfacciones de los hombres y a quienes las costumbres condenan al celibato, etc.

✓ Problema:

b) De orden público que la codificación entre hombres y mujeres ayuda a resolver. El amor cortés sirvió como un medio para incrementar la influencia del poder soberano sobre la caballería. En definitiva el amor cortés sirve al príncipe para:

i. Realzar valores de la caballería: Que de hecho no creían en el ascenso de la burguesía. Diversidad cortesana.

ii. El propio caballero: Resalta la diferencia de cuerpos. Ayuda, domina y domestica a la juventud. Reciben una “educación de la mesura” que permite reprimir los impulsos. Se trata de un código que proyecta una esperanza de conquista.

✓ La dama estimula a los jóvenes, aprecia con sabiduría juiciosamente las virtudes de cada uno. Preside rivalidades permanentes y premia al mejor (aquel que mejor sirve).

✓ Enseña a servir y éste era el deber del buen vasallo (la diversión). Es un aprendiz y para tener dominio de sí atraviesa por pruebas pedagógicas exigentes y eficaces, donde se humilla. Se le pedía sumisión y fidelidad (olvido de sí mismo).

El modelo de relación amorosa es la amistad viril. Se trata de juegos que enseñan la amistad y se espera del hombre su deseo del bien al prójimo más que el suyo.

feudalización del amor. La dama sustituye al Rey, lo que es un giro interesante respecto a la figura femenina que comienza a ser importante en la literatura medieval como lo era en la Jarcha o poesía Hispano-árabe (antes no era tan protagónica).

PENSAMIENTOS SOBRE EL AMOR EN LA EDAD MEDIA

Alberto Magno cree que el deseo es un mal, un castigo de la caída del hombre. El acto conyugal es inocente si su fines procrear. Pero si el deseo existe antes de la unión, el acto es considerado pecaminoso. Incluso decía que el marido no podía sentir deseo hacia su mujer (eso era condenado).

Andreas Capellanus en *De Arte Honeste Amandi*, plantea las reglas sobre el amor cortés:

i. El matrimonio no es excusa suficiente para no amar.

ii. El que no siente celos no puede amar

iii. Nadie puede estar comprometido con dos amores.

iv. Consta que el amor crece o disminuya siempre.

v. No sabe a nada lo que el amante consigue contra la voluntad de su pareja.

vi. El varón solo puede amar a partir de la plena pubertad.

vii. Al amante superviviente se le prescriben dos años de luto tras la muerte de su compañero.

viii. Nadie debe verse privado del amor sin una razón de peso.

ix. Nadie puede amar, si no es incitado por el amor.

x. El amor suele huir siempre de la casa de la avaricia.

xi. No conviene amar a aquellas mujeres con las que uno se avergonzaría de casarse.

xii. El verdadero amante no quiere más abrazos que los de la mujer que ama.

xiii. El amor a voces suele durar raras veces.

xiv. Hace despreciable el amor una conquista fácil; una difícil lo hace valioso.

xv. Ante la mirada de su amada todo amante suele palidecer.

xvi. La contemplación imprevista de la amada hace estremecer el corazón del amante.

xvii. Un nuevo amor ahuyenta al anterior.

xviii. Sólo la virtud hace a alguien digno de amor.

xix. Cuando el amor mengua, desaparece rápidamente y raras veces se rehace.

xx.El enamorado está siempre temeroso.

xxi. Los verdaderos celos siempre acrecientan el deseo de amar.

xxii. Los celos y el deseo de amar crecen con la sospecha del amante.

xxiii. De amor acosan a quien poco duerme y come.

xxiv. Todos los actos del amante se pierden en el pensamiento de la amada.

xxv. Nada considera bueno el verdadero amante, sino lo que cree que le agrade a su amada.

xxvi. El amor no puede negar nada al amor.

xxvii. El amor no puede hartarse de las caricias de su amante.

xxviii. La más leve sospecha predispone al amante a pensar lo peor de su amada.

xxix. No se suele amar aquel quien arrastra una pasión desenfrenada.

xxx. El verdadero amante tiene siempre ante sí la imagen de su amada.

xxxi. Nada impide que dos hombres amen a una mujer ni que dos mujeres amen a un hombre.

POESÍA FRANCESA: SUR DE FRANCIA

Parte a comienzos del siglo XII. Trovadores viene de trobar que significa componer. En cambio, los juglares solo recopilaban historias.

Norte de Francia se siguen componiendo cantares de gesta, pero en el sur de Francia, Aquitania (región) comienza una nueva forma de componer y amor, una nueva forma de vivir la vida y relacionarse dentro de la corte. El amor cortés al final será un juego que traspasa lo literario, porque, por ejemplo habrá uno de los reyes que dirá que las damas tienen que hablar de cierta manera, los hombres comportarse de tal modo, etc. O sea, es darle galantería a la corte en sí.

Los trovadores escriben en lengua de “oc” (sur), a diferencia de los posteriores, que son del norte de Francia que escriben en lengua de “oil” y que no se llamaran trovadores sino troveros.

Se habla en distintos dialectos.

¿Qué podemos decir de los trovadores?

Verbo occitano trobar, que significa componer, inventar o encontrar (de modo que el trovador no es simplemente quien recopila, sino que también compone). Se dice que desde principios del siglo XII al XIII existen 460 trovadores en Francia. Se calcula que en lengua occitana (sur de Francia) hay como 2700 poemas. Es interesante porque la poesía de los trovadores después pasa también a España y tendrán harta influencia en los escritos de Alfonso X el sabio.

Los trovadores surgen de los medios y clases más diversas (no se debe pensar solamente que los trovadores son gente de corte): reyes, señores, caballeros, clérigos, burgueses, comerciantes. De hecho, Ricardo Corazón de León fue un rey trovador, lo cual es interesante porque se da una mixtura social que puede resultar de interés, aunque predominan los miembros de la corte.

Diversas composiciones de los trovadores

Aunque el tema general al cual cantaban los trovadores era el amor, no solo era ese, ya que hay una serie de composiciones a las cuales cantaban:

i. Canciones de amor.

ii. Planto que es una elegía (muerte o pérdida de alguien o algo).

iii. Alba (que es cuando los dos amantes tienen una separación sufrida cuando sale el sol[5]).

iv. Sirventés (nos aleja un poco del tema del amor, es una sátira o crítica social importante contra la política imperante).

v. Tenson (que donde dos o más interlocutores debaten y que en Edad Media eran burdos[6]).

vi. Pastorelas que son los amores entre un caballero y la pastora (posible influencia después con el Quijote, lo que no se ha investigado).

vii. Lais (son novelas cortas escritas en verso).

Guillermo IX de Aquitania (1071-1126)

El primer trovador del cual se tiene conocimiento. Lo interesante es que el habría tomado elementos de otras culturas, representa un "híbrido cultural" y será uno de los primeros que escribe en lengua vulgar (o sea, en lengua de oil) y esto es importante, porque en la época lo usado era escribir en latín. Se dice que él habría puesto en romance elementos que sacó del latín, quizás de Al-Andalus en esto de hablarle a una dama que está ausente, etc. Hay que pensar que los trovadores no viajaban de un lugar a otro, sino que eran invitados por los príncipes de otras cortes. Entonces, se genera un fenómeno interesante en el cual podríamos preguntarnos sobre la influencia que se suscita en el sur de Francia con respecto a Italia, cómo influencian los poetas del sur de Francia y cómo ello pasa también a España; puesto allí hay todo un nexo o vaso comunicante que dan cuenta, evidentemente, de un fenómeno social.

Erotismo de Guillermo de Aquitania

- Cuerpo de la mujer tiene un poder curativo. Esto no es inventado por él, sino que es una tradición que existe en la Edad Media.

5 Piénsese en "Romeo y Julieta" de William Shakespeare.
6 Por ejemplo: qué es mejor ser un clérigo o un guerrero, un poco lo que hace el Quijote con las armas o las letras.

- Belleza femenina inspira al hombre al gusto por la cortesía, el refinamiento, poesía o nobles acciones. Por lo tanto, mujer es puesta como una deidad y además como un ente muy activo, lo que no tiene nada que ver con lo que se apreciaba con las mujeres en los cantares de gesta. Socialmente se busca —ya no solo en la literatura— que la mujer sea bella, sino que intelectualmente también sea muy perspicaz.

El dirá: “Mi dama me tienta y me prueba” (generalmente Damas de la aristocracia).

Aparece el tema de la mujer amiga —aunque si bien se las enaltecen casi como si fuesen un Dios— surge este rasgo[7].

Pregunta de los teóricos: ¿Por qué si Guillermo IX aparece como gozador de la vida, tiende a una poesía amatoria más espiritual?. No se explicaría ese cambio, pero se explica por un devenir histórico: donde la única forma de entender el amor cortés en el s. XIII será diciendo el amor cortés es virtuoso, te acerca a Dios y que amar a la dama de esa forma es amar a Dios (que es lo que hace Dante con Beatriz).

Guillermo jugará a ser el vasallo de la dama.

Se anulan las diferencias de clases sociales, sobretodo al comienzo, pero después se verá que esto no es tan así. Pero sobretodo, porque esto parte como un juego amatorio, como una forma de relacionarse entre los mismos miembros de la corte. Entonces, esto es interesante porque el amor cortés no tendría ningún sentido si la unión de los corazones no anulara cualquier diferencia de clase entre el amigo y la amiga. Por eso, también se da el tema de la idealización.

René Nelli dice que habría surgido como un juego.

La crítica del amor cortés es que este puede excluir a otro que no tuvo el privilegio de nacer ahí (crítica social).

Hacia el siglo 1150 hay una condición donde la mujer podrá tomar como amante solamente a un hombre de condición social más baja (transmutación del amor cortés).

Otras ideas

- Los hombres se enamoran sin haber visto nunca a su dama, se enamoran “de oídas”.

- Adoradores humildes: si el cuerpo de la dama no es de ellos (de los trovadores) ya que les pertenece a los maridos, es justo que el corazón o el alma les pertenezca a los trovadores.

Fin amor

- Surge entonces el fin amor que se trata de un amor noble, cortés, depurado.

- Se le llama al conjunto de teorías eróticas, principios morales, comportamientos de urbanidad o galantería, socializados y ritualizados (se manifiesta en la sociedad y que hacen que el fin amor comience a propagarse). En el fondo, es el cómo

7 Pensar qué sucedía con el Cid y Doña Jimena.

relacionarse.

Niveles del Fin amor

Existen tres ámbitos dentro de los cuales se mezcla este fin amor, por lo que es "amplio", veamos:

***1)* Juego cortés:** Viene de la mano con Guillermo IX de Aquitania que lo que hace es establecer una serie de ordenamientos, lo que hace es regular el comportamiento de las cortes promoviendo el trato agradable. Se pretendía que nadie de los miembros de la corte debe hablar como villano (como alguien de la villa) ocupando palabras soeces. Sin embargo, esto último fue un proceso lento en la corte. Era necesario, por ejemplo, que la dama respondiera con elegancia a un cumplido y eludir un requerimiento indiscreto con fineza para que el adorador rechazado no se sintiera herido (el tacto modela esta forma de relacionarse). Los hombres convencen a las damas que su mérito entre ellas puede aumentar o disminuir según quien las adore[8]. Entonces, también es interesante, porque existe un mecanismo de dependencia, ya que en la medida en que más sea alabada la dama, más digna de amor es. Se exigía lo físico y lo intelectual y era la mujer quien daba la JOY, la alegría del amor (solo ella podía dar al hombre esa felicidad). Esto resulta importante, porque el hombre nunca puede censurar a la dama, se la alienta y lleva por un buen camino y no se le encuentran defectos. Mujer da felicidad suprema, amor como enfermedad que no tiene cura (lo dirán los trovadores) y alegría sublime. En el amor se unen todos los opuestos. Los hombres debían hablar a las damas solo con fórmulas dadas por los trovadores. Hablar en tono dulce y amable, no había que parecer huraño o preocupado (porque ello daba cuenta de que se encontraba demasiado frustrado y sólo podía hacerlo en caso de sentirse muy mal), solo mostrarse sonriente.

***2)* Arte de amar:** Es decir, ya no solo como un juego social entre los miembros de la corte y ahí aparecen distintas categorías:

- **i.** Fenhedor: Dice relación con un amante tímido que no se descubre, que quiere pero en secreto.
- **ii.** Precador: Amante que se atreve a suplicar, que dialoga directamente con la dama.
- **iii.** Entendedor: Dama consiente en escuchar al amado y le entrega ciertos dones, por ejemplo: un mechón de pelo, entrega de objetos, etc.
- **iv.** Drutz: Amante satisfecho.

La dama recibe el juramento, pero ella debía permanecer altiva e inaccesible y sellaba el juramento con un beso que era el último para mantener a sus adoradores. Los maridos en esta época pensaban simplemente que es un juego entre miembros de la corte, pero que en el fondo fue mucho más allá y traspasaba las fronteras de la corte. Los maridos

8 Es como lo que decía Gabriela Mistral: "Si tú me miras, yo me vuelvo hermosa", acá ocurre que si uno la ama, ella se vuelve más virtuosa.

se sienten halagados al ver que los demás hombres adorasen a sus mujeres, pero ellos desconocían que detrás de tal adoración hay evidentemente otras cosas.

***3)* Regulación del acto sexual:** No estaba incluida toda la parte sexual en los inicios del amor cortés, sino que se fue dando en el transcurso de este tipo de amor cuando pasaban la noche juntos, pero no sucedía nada entre ellos supuestamente. De hecho, el caballero debía jurar que solo abrazaría y besaría a la dama.

Es este el contexto amatorio social sobre el cual surge la poesía de los trovadores. Hay un auge y después una caída que se da en el siglo XIII donde se sanciona el amor cortés, incluso por la inquisición (por ejemplo).

Tristán e Isolda lo que hace es subvertir el amor cortés.

Cabe resaltar que, hacia el s. XIII los nombres de niños bautizados eran: Tristannus, Tristant, Iseut, Isaut, Tristaynus.

Tristán se erige como uno de los héroes más famosos junto a: Carlomagno, Roldán, rey Arturo, Lancelot e incluso será más famoso que el Cid. Cabe recordar que, generalmente, los héroes españoles en literatura aún se mantienen en España. Por lo tanto, sería difícil encontrar que en Inglaterra se colocase al Rey Arturo a la altura que el Cid (éste último parece ser más localista a diferencia de los otros personajes). Pero en la época, no fue considerada ejemplo porque lo que hace es promover la traición del Rey que además es el tío y que las personas se olviden del rol social que están cumpliendo en la época y que era terrible en ese entonces. Por ejemplo, Pedro de Blois (clérigo) señala en 1206 que encuentra condenable que las personas lloren leyendo y escuchando "*Tristán e Isolda*" y no con la pasión de Cristo, lo que es una crítica hacia esta novela que promueve el tipo de amor adúltero y una de las razones por las cuales se terminan las cortés de amor o el amor cortés es por la intervención y persecución que sufrirán los trovadores del amor cortés y con el avance de los años, la Iglesia condenará a estos autores y la excusa de los poetas trovadores es que finalmente amar de tal manera lo que hace es acercarlos a Dios (lo que finalmente hace Dante al pensar en Beatriz como un signo de Dios, pero en este sentido Tristán e Isolda no es como su concepción: se trata de un hombre y una mujer como tal en su manifestación —evidentemente— de algo interior).

Así, en *Tristán e Iseo* las escenas más representadas son: Filtro[9] (viene a desencadenar todo), Cita Espiada, el Bosque de Morois, La muerte (de estos amantes que es lo que quizás más se destaca), etc. Troyes[10] eventualmente habría escrito una versión

9 Analizaremos si es que en el fondo se trata de una excusa, si es el destino trágico de todo amor imposible, etc.

10 A continuación, deberíamos considerar lo siguiente sobre Troyes:

Algunos datos.-

Todo lo que existe sobre él son hipótesis, pues y tal como ocurrirá con los grandes escritores de la Edad Media, no hay datos sobre él. Pertenecía a la corte de María de Champaña. Hay un intento por privilegiar el arte.

Transforma la leyenda de Arturo a una categoría literaria indudable, además de cristianizarla. Entre sus obras están: Erec y Enide, Cligés, El caballero del león, Lancelot, el caballero de la carreta, Perceval, el cuento del Grial.

La razón y la cordura son rasgos caballerescos esenciales.

Obra y recursos literarios:

1) El sustrato legendario: Incorporará las leyendas de manera variada.

2) Incorporación del sustrato maravilloso, a saber, magia y animales y seres sobrenaturales. Forma parte concreta y completa del mundo maravilloso, no sólo domina a la naturaleza, sino que además también la transforma.

3) Introducción de la intriga y secreto, llamado después suspenso. Por lo mismo, hay dinamismo en la acción y también en los personajes. Lo que más importa en el mundo caballeresco es la evolución espiritual.

Algunas tesis principales en torno a su obra son:

1) Amor, matrimonio y caballería son compatibles. El caballero debe ser consciente del compromiso, dará un valor cristiano al matrimonio.

2) El matrimonio poseerá amor y no sólo “afecto”. De la mano del ideal de amor, Troyes manifestó que para que haya amor cristiano, debe haber amor verdadero.

3) Sus héroes estarán en el límite entre el equilibrio y el desequilibrio, lo que acercará la literatura y prototipos

de Tristán e Isolda y que cita incluso en uno de sus prólogos, pero no nos llegó. Hay que recordar que también que la obra de "*Tristán e Isolda*" se le consideró como un texto básico para la educación sentimental de la Europa Medieval, más allá de ser condenada, la gente de la Edad Media hablaba de Tristán e Isolda (por lo que, esta obra pasa a ser importante y pasa al arte). Además, habría que decir que en las versiones de Thomas y Beroul siguen la tradición francesa e inglesa: falta el principio y final.

Respecto a la protohistoria, habría que resaltar elementos comunes de las cuatro versiones[11]: Blancaflor y Rivalen (Tristán[12]), Corte de Marco, Combate con Morholt, Irlanda: ve a Iseo, Curación, Cornualles (regreso cuando ya casi todos lo daban por muerto), Irlanda: dragón, Filtro, Boda de Iseo con Marco, Encuentros, Cita Espiada, El Bosque de Morois, La Cabaña, el Perdón, el Juramento Ambiguo, nuevamente el tema de los Encuentros, el Matrimonio de Tristán con Iseo de las blancas manos (un matrimonio que no se consuma hasta que llega el hermano a encararlo), Tristán herido y luego la Muerte. Esto sería estructural para entender Tristán e Isolda, más allá de que en algunas versiones el enano se llame Ogrín y en otras Tristán.

Aparecen distintos escenarios (esto quizás también le ha dado universalidad a la obra): Tristán: es de Leonis (uno podría pensar que pertenece Lothian, que Leonis es Lothian que estaría en Escocia), Iseo es de Irlanda, Marco rey de Cornualles (en Inglaterra), aparece Gales, etc. De todos estos lugares se extraen elementos y se suprimen otros del folclor. Por todos estos lugares mencionados se piensa sobre la existencia de *un* poema primitivo que daba cuenta de los distintos pueblos también y que a partir de ese poema se habría ido desglosando y se habrían ido añadiendo otros elementos que son propios de las culturas que tienen escritos[13].

---

literarios a la gente normal. El héroe debe tener un alma y espíritu que debe ser desarrollado. La gente encontrará divertida tal situación, pues se identifica.

4) Sus obras nos hablan de búsquedas que pueden ser exteriores o interiores.

5) Uno de los aspectos fundamentales trabajados es el ansia del triunfo del bien sobre el mal moral.

11 Incluso María de Francia incluye en sus lays la historia de Tristán e Isolda.

12 El nombre lo define y lo signa de alguna manera.

13 Por ejemplo, los textos de Von Oberg y Strassburg son muchos más vengativos (el rey no es tan misericordioso) y eso tiene que ver quizás con una concepción germánica. Por ejemplo, en el *Cantar de los Nibelungos* que es un cantar épico germano en el cual se ve el esquema de la venganza en pleno, que dista mucho de lo que vimos con el del Cid. Pero, lo importante es que cada autor añade un matiz bastante más localista e incorpora también su propia versión de los hechos.

Como antecedentes literarios, habría que decir que el nombre Tristán seria picto[14], vendría del nombre Drust, que aparece en la tradición como Drystán[15]. Aparece el tema del bosque como tema central, como tópico literario reiterativo en las diversas literaturas (incluso en la literatura árabe). En la literatura del amor cortés o en una literatura cortesana la tradición decía que el bosque era peligroso y los amantes no se podían encontrar ahí, se debían encontrar en el jardín o la *cambrea* (cámara o aposento de los personajes). El bosque es agreste y el jardín es manipulado y ordenado por el hombre. El bosque tiene un aspecto más Dionisíaco y el jardín es Apolíneo. Pero aquí aparece el primer elemento subversivo de esta novela, donde uno se pregunta: ¿qué tan cortés esta novela si los amantes se reúnen en el bosque? Porque es en el bosque en donde su amor puede fructificar hasta cierto punto y no en el jardín en donde aparecerá el rey Marcos reflejado en la fuente. Esta imagen del rey reflejado en la fuente se dice que es una proyección de

14 Sería una antigua tribu que se dice de origen escocés-irlandés (esas dos mezclas).
15 Hubo un príncipe antes del año 780 en Irlanda que se llamaba Drystán y que supuestamente habría amado a una mujer llamada Iseut.

la conciencia de Tristán que, en el fondo, le dice que lo que está haciendo no está bien.

Respecto al filtro amoroso, cabe preguntarse lo siguiente: ¿es la poción mágica la que los hace amarse o es simplemente una excusa? Porque en la Edad Media no se podía hablar de este tipo amor, no se podía explicar esta pasión y la única forma de explicarla era a través de un elemento mágico. Otra interpretación pudiese ser que el libro no es excusa y ello pudiese verse al final de la novela cuando muere Isolda y el rey Marcos pregunta por qué nadie le dijo que habían bebido un filtro. La recriminación que se realiza tiene que ver con que ellos se desposeen o dejan el rol social que ellos tenían, porque mientrasTristán era uno de los mejores hombres del rey que aparte de traicionarlo lo abandona, Iseo (la reina) al abandonar la corte deja a las doncellas sin marido, porque en el fondo, era ella quien casaba a las doncellas. Tiene que ver con que el amor supuestamente te hace más libre, pero este amor los transforma en lo que no son: dejan de ser lo que son. El tema del amor es previo al brebaje (ejemplo: Isolda se desencaja cuando Tristán dice que es premio para el Rey y no para él por vencer al dragón). El filtro lo que hace es "lapidar" la vida tanto de Tristán como Isolda.

Además, cabe referirse al tema del bosque, porque tiene antecedentes en la literatura francesa. El lugar de encuentro era la *cambrea*, ya sea de la amada o el amado. Aparece el bosque como acogedor (a diferencia de la literatura del amor cortés), como refugio de sí aparece en literatura celta, en los *aitheda* o cuentos de raptos: en estos cuentos el raptor puede ser un ser sobrenatural que le quita la esposa a un hombre, aunque a veces la mujer también puede querer este rapto (o sea, ella se aprovecha e incluso manda a este ser sobrenatural que a veces puede ser un hombre —aunque la mayoría de las veces es un ser sobrenatural— para que la rapte). Lo que se da en estos cuentos (y nótese que podría haber una influencia en Tristán e Isolda) es que los amantes están juntos por un lapso de 3 años aproximadamente y después son aceptados (la mujer que fue raptada es aceptada como si nada por su marido[16]) y en estos cuentos (y acá tenemos otra influencia) el raptor deja pasar 1 año antes de tener relaciones con la mujer[17].

El bosque aparece como el refugio para los amantes, el único lugar en el que pareciera ser que ese amor es posible. Saliendo del bosque nunca más puede concretarse ese amor, nunca más puede trascender en el tiempo. En el bosque ellos se despojan de su ropa. De hecho, es bien triste porque describen a estos amantes cómo eran de gloriosos antes y acá ellos son descritos llevando harapos, casi que se despojan de todo lo que fueron. He aquí el problema: que los amantes deben renunciar a su pasado y a su presente para transformarse en algo que no quieren ser, transformarse en algo que la sociedad tampoco aceptará.

Tristán e Iseo, desean reconciliarse con el rey[18] y el único medio es a través de la

16 ¿Acaso no es lo mismo que hace el rey Marcos?.
17 Esto último es un poco de lo mismo que sucede con "*Tristán e Isolda*" cuando duermen en el bosque separados por una espada.
18 Pareciera ser que hay un tema de la culpa no los deja ser feliz.

moral de la Iglesia, del perdón. Ogrin, un ermitaño cristiano les ayuda con la reconciliación del rey Marco y, así, se puede reestablecer el equilibrio que se pierde desde que toman el filtro. Esto del filtro que genera amor sucedía en la época. Es la primera novela en donde aparece este tema. Lo que hace es justificar o excusar la falta, porque cuando cesa el filtro siguen amándose (aunque ya no con la pasión desenfrenada de antes). Llaman pecado a su amor como una desgracia. Nótese que esto ya no es en el plano moral, no de pecado bajo una concepción cristiana, porque era algo que superaba sus posibilidades de negarse a ese amor, era una empresa que distaba mucho de sus capacidades. Para Tristán e Isolda pareciera ser que ese amor se trata mucho más que una falta social. El problema radica justamente en eso: en que pareciera ser que en la Edad Media los personajes no pueden evadirse de la sociedad. Los marginales de la sociedad eran los locos y los enfermos (Foucault habla de esto). ¿Una reina podía de dejar de serlo? Hay una muerte social y eso es lo más trágico. Ahí está la tragedia en Tristán e Isolda: que el amor que te hace libre te despoja de lo mejor y por eso está el bosque que acoge a los amantes. Pero, ello no trasciende en el tiempo y eso es lo más trágico que tiene la obra.

Finalmente, este maravilloso libro-álbum, de coloridas páginas verdes, nos invita a descubrir a Tristán como un héroe que: lanza discos de piedra, caza, talla armas, inventa nuevas trampas para cazar, inventa un arco, toca el arpa, canta, imita a los pájaros, engaña al rey con sus disfraces, es el mejor caballero del reino, es hábil en el ajedrez, compone poemas[19], es vencedor de terribles enemigos, es temido por los barones, poco a poco se convierte en un hombre sufriente y melancólico, no puede satisfacer a Iseo de las blancas manos. Y a Iseo como: aquella que sabe curar con hierbas (tiene ver con este arte femenino de la Edad Media), que es lúcida, dueña de sí, que se percata de la trizadura que tiene la espada de Tristán que da cuenta de la muerte de Morholt, que es hábil con las palabras, melancólica, siempre en conflicto (T vs M; entre el deber ser, el deber social y lo que supuestamente ella quiere, ya sea por el filtro o por su propia voluntad). Y es que, al final: "entierran sus cuerpos en tumbas separadas, pero, tras los funerales, brotan dos grandes arbustos y extienden sus ramas hasta entrelazarse el uno con el otro. Quizá de esta historia no todos queden satisfechos. Os la he contado lo mejor que he podido y he dicho toda la verdad sobre Tristán e Iseo. Su historia de amor resiste el paso del tiempo, tan fresca como el espino albar, y se cuenta a niños y mayores desde hace más de mil años" (34).

---

19 Pareciera ser la mezcla perfecta entre los grandes héroes épicos que hemos visto con la mezcla de la personalidad de los trovadores. Es un híbrido en el fondo y que da cuenta de un cambio paradigmático en lo que es la concepción medieval. Nos muestra que hay amores que no son posibles de vivir en esta vida. En el fondo, la única forma para vivir este tipo de amor y de relación es otra vida: no se puede en una sociedad que te somete a ciertos roles sociales. Al final de este libro se debe recordar a Teseo con el Minotauro: ¿qué sucede después? Cuando Teseo va a volver a su hogar, Egeo que es el padre de Teseo, lo que pide que cuando vuelva esta embarcación se ice una bandera negra si es que su hijo ha fallecido o una bandera blanca si es que su hijo vivo. Por error, izaron la bandera negra y lo que hace Egeo es lanzarse desde la Acrópolis (lo mismo que sucede al final de Tristán e Isolda). Es decir, existe un sustrato grecolatino importante, pero que va en concordancia con los elementos celtas. Tristán lucha, pero no lucha por el rey, sino que lucha por sí mismo. Es decir, es uno de los héroes más egoístas en la historia de la literatura y eso lo aleja de un héroe caballeresco o épico (por lo tanto, está distanciado de Odiseo como héroe).

REFERENCIAS

Lewis, C.S (1936): "*La alegoría del amor: un estudio sobre tradición medieval*" (The Allegory of Love). Traducción de Braulio Rojas Biggs. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

CAPÍTULO 3

VILLANUEVA DE LOS INFANTES COMO CRONOTOPO. NUEVAS PERSPECTIVAS PARA LA NOVELA DE LAS PERSPECTIVAS

Data de aceite: 01/05/2022

Ángela Pérez Castañera
Profesora I.E.S. Luis de Morales. Programa de Doctorado UEX

RESUMEN: Ante la novedad de la hipótesis planteada por el equipo del profesor Parra Luna de que Villanueva de los Infantes sea el "lugar de la Mancha" del que el narrador del *Quijote* no quiso acordarse, quizás la crítica literaria en general no ha reaccionado como cabría esperar al desestimar las nuevas vías de investigación que podrían abrirse por este hecho. Por ello propongo un análisis literario que tome como central dicha hipótesis basándome en los principales estudios sobre el espacio en relación a la crítica literaria, como es el caso de la propuesta de Bajtin en su teoría del *Cronotopo*, que tan buenos –y sorprendentes– resultados ha dado.
PALABRAS CLAVE: Topoanálisis, cronotopo, heterotopía, geoliteratura, geopoética.

ABSTRACT: Normally, perhaves literary critics haven´t been enough diligent disdaining the hypothesis that was set out by proffesor Parra Luna´s team about Villanueva de los Infantes is "the place of the Mancha" from whom Quijote´s narrator did not want to remember, because it could open new ways for investigations. Therefore, I propose a literary analysis starting with this hypothesis and based on main studies about space in relation to literary criticism, as Bajtin´s Cronotopo theory, which have given good and surpising results.
KEYWORDS: Topoanalysis, chronotope, heterotopia, geocriticism, geopoetry.

Ante la novedad de la hipótesis de que Villanueva de los Infantes sea el "lugar de la Mancha" del que el narrador del *Quijote* no quiso acordarse, quizás la crítica literaria en general no esté siendo lo suficientemente cuidadosa al soslayar las nuevas vías que la asunción definitiva de ese hecho puede abrir en la investigación de una novela de la que parece que ya estuviera todo dicho; aunque, al mismo tiempo, la propia crítica incida habitualmente en que uno de los factores que hace de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* una obra extraordinaria es que se trata de una fuente inagotable de la que seguir aprendiendo y disfrutando. Por ello, considero que el tomar como pueblo de Don Quijote y Sancho Panza a Villanueva de los Infantes constituye un punto de partida analítico fecundo, plausible y más que razonable, sustentado por investigaciones científicas realizadas por el Dr. Parra Luna y su equipo multidisciplinar que vale la pena explorar, si bien trataré de plantear que éstas son válidas por sí mismas y que no conviene mezclar argumentos científicos con otros de carácter literario que pertenecen al ámbito de la crítica, que también es una ciencia y tiene su propia metodología, y que pueden enriquecer

los otros.

Por más que Don Quijote y Sancho Panza se presenten ante el lector contemporáneo como personajes reales y conozcamos más de ellos que del propio Cervantes, el *Quijote* es una novela, es ficción, nunca una crónica. Parece una evidencia pero siempre ha de ser el punto de partida para no confundir los términos. No podemos caer en la tentación de equivocar realidad y ficción con mímesis realista o fantástica, y menos aún en un autor cuya modernidad radica precisamente en crear un juego especular de remedio. El hecho de que Cervantes incluyera en la novela lugares o elementos que se llamaban como en el mundo real, debe ser interpretado en este contexto, de lo contrario nos perderemos en su laberinto.

En el mismo sentido ha de interpretarse el narrador. La voz narrativa no es única como nada lo es en esta novela. Cervantes entrega este lugar a un narrador que podríamos llamar "marco" y es el que maneja toda la historia, pero en ocasiones cede la palabra a otros, como es el caso de Cide Hamete –recurso que se inserta en una larga tradición literaria- o de los sucesivos narradores de las llamadas historias intercaladas.

Sobre estas premisas propondré un análisis literario que tome como central el hecho de que Villanueva de los Infantes sea el lugar de la Mancha a la luz de las principales teorías sobre el espacio. Para ello, repasaremos las teorías que más podrían adecuarse para aplicarlas al tema de Villanueva de los Infantes como lugar de la Mancha.

A lo largo del siglo XX ha aumentado progresivamente el interés por el estudio del tiempo y el espacio en el hecho literario. Es más, podría decirse que se ha producido un cambio cualitativo dado que tradicionalmente estos parámetros se analizaban de forma secundaria o anecdótica en los estudios literarios. La diferencia radica en que cada vez más frecuentemente se ha ido poniendo el foco en estas variables. Ahora bien, se puede constatar una diferencia entre ambos: si el estudio del tiempo -tanto de la época en la que se enmarca una obra determinada como el tiempo narrativo dentro de ella- ha sido un clásico objeto de estudio, no sucede lo mismo con el espacio. Hubo que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX para encontrar una obra destacada que tomara como eje central al espacio.

De este modo, el primer gran trabajo de referencia obligada es el de Gastón Bachelard con su noción de *topoanálisis* influida por los arquetipos de Carl Gustav Jung, fundador de la psicología analítica. El topoanálisis planteaba "el estudio psicológico y sistemático de los parajes de nuestra vida íntima" (Bachelard 1965) mediante la imagen de la casa como metáfora de nuestro ser más recóndito. Se trata de un intento de acercarse a la relación entre el hombre y el mundo, vínculo sutil y tan intangible. La originalidad de su propuesta reside en que dota a algo tan etéreo de consistencia al situarlo en el espacio y así convertir en central la imagen del lugar.

La segunda obra que constituye un hito en el nuevo campo de estudio es la de Mijaíl Bajtin. En ella plantea la categoría de *cronotopo*, que será un concepto fundamental para

el desarrollo de la narratología. Según este autor, "*en el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo"* (Bajtin 1989, p. 237).

Con este nuevo punto de vista, el espacio y el tiempo no solo se convierten en los transmisores de la narración, dejando de ser un mero marco, es que además el tiempo se materializa en el espacio y de este modo se revela toda una visión de mundo.

Ya a finales de los 60 Foucault caracterizaba la época actual como espacial, la de lo simultáneo o lo disperso, en la que se entiende la vida más como un conjunto de redes que se relacionan que como una trayectoria temporal. De una manera muy gráfica sitúa el germen de los conflictos ideológicos actuales "entre los piadosos descendientes del tiempo y los habitantes encarnizados del espacio" (Foucault 1967). Foucault diferenciaba dos tipos de espacios: las utopías, representaciones idealizadas o deformadas –lo que hoy se conoce como distopía- de espacios reales, pero en todo caso que no existen; y heterotopías, "lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables" (Foucault 1967, p.3). Pues bien, entre uno y otro, se encuentra el espejo, que es una utopía porque es un lugar sin lugar; pero también es una heterotopía por dos razones: la primera es que él mismo tiene consistencia física en la realidad; y la segunda porque de algún modo devuelve un espacio real con efecto retorno. El autor propone este concepto como herramienta de análisis sistemático de estos espacios diferentes, estos otros lugares, "algo así como una polémica a la vez mítica y real del espacio en que vivimos; esta descripción podría llamarse la heterotopología".

En los últimos tiempos los estudios que ponen el acento en la espacialidad han ido en aumento como consecuencia, opina Cabo Aseguinolaza de "la crisis de la temporalidad continua y homogénea" (Cabo Aseguinolaza 2004, p. 23). El estudio de la cuestión del espacio ha empezado a desarrollarse en varios sentidos. Por lo que aquí interesa, señalaré dos de ellos. El primero es que los proyectos historiográficos tradicionales (clásicos), que están estructurados según la concepción del tiempo histórico, se van abandonando para fijarse en el espacio, unido frecuentemente a la geografía, se tiende a una definición del objeto de la historia desde una perspectiva geográfica (geoliteraria). Es evidente que desde hace tiempo se sabe que para contar una historia primero hay que situarla en un lugar que a veces incluso llega a cobrar una importancia fundamental en la obra. En segundo lugar,

se plantean modelos teóricos y epistemológicos en los que la espacialidad prima sobre la temporalidad (categorías como campo o sistema literario). Advierte el autor de que a pesar del cambio, todavía se está iniciando el proceso y a menudo no lleva acompañada reflexión teórica.

Esta situación en la que el espacio cobra protagonismo no es privativa del ámbito literario sino que se trata de un giro epistemológico conocido como giro espacial -"aspecto crucial de la posmodernidad para un posible arte capaz de reconfigurar la situación mundial del capitalismo avanzado" (Cabo Aseguinolaza 2004, p.40).

Además, en el imaginario teórico está siendo muy importante esta reconceptualización para "el estudio de las identidades culturales". Todo esto se refleja en la proliferación de metáforas espaciales en el lenguaje teórico.

Piatti y Hurni en un interesante estudio plantean como nuevas vías de investigación la Geopoética, mediante la cual se propone la confluencia del elemento exterior de la realidad con el elemento literario. Aunque ya no quedan tierras por descubrir, la geopoética propone una nueva forma de mirar. En un mundo en el que todo se cartografía, los mapas representan, "se parece" pero no "es". También el elemento geosimbólico o imaginario geográfico, que parece rescatar la línea que emprendió Bachelard.

Todos los autores que trabajan en la Geografía literaria coinciden en que una nueva perspectiva espacial en la historiografía literaria parece posible, pero hay que profundizar en el qué y el porqué.

Uno de los autores más interesante es el francés Lefebvre, quien en su obra *La producción del espacio* plantea el tema de las diferentes *representaciones del espacio*, en relación con la elaboración discursiva y ordenación del ámbito espacial, que vendría a ser cómo "nos contamos" el espacio a nosotros mismos.

De referencia obligada en el estudio del tema del espacio en general y de la cartografía en particular es Franco Moretti, especialmente en su obra de 2007 *Graphs, maps, trees. Abstract Models for Literary History*. Se trata de un autor muy citado, especialmente en lo que respecta a sus ejemplos sobre las posibilidades que ofrecen los mapas literarios, no como meras ilustraciones sino como método científico de estudio de la historia de la literatura, que sirva para enfocarla desde una nueva perspectiva. Incluso llega a afirmar que la geografía es la que genera literatura, lo que para algunos críticos es llevar su tesis al extremo.

Moretti pone un ejemplo en el que la perspectiva cambia al hacer un mapa del lugar en *Our Village*, de Mary Mitford, parecido a lo que ocurre en *El Quijote.* Al hacer el mapa, el pueblo donde vive la protagonista aparece en el centro geográfico de la zona a diferencia de lo que se pensaba hasta ese momento, por lo que se descubre que el espacio narrativo de la obra no es lineal sino circular, algo sorprendente pues nunca se había analizado la obra desde ese punto de vista.

En el caso del ejemplo propuesto por Moretti, detrás de esta confrontación, "sistema

de geografía circular o lineal", subyace una dramática transformación del espacio rural. Mitford abre con una perspectiva lineal y cambia a una circular variando así el sentido de la historia. De este modo consigue que sus lectores urbanos miren el mundo según el antiguo punto de vista de pueblo no-encerrado. Como resultado se construye el cronotopo y, advierte Moretti, el mapa no es una explicación pero al menos muestra que hay que explicar algo.

De entre otros autores que estudian el espacio en la literatura, no podemos dejar de tener en cuenta las consideraciones de Michel Butor sobre el tema en *L'espace du* roman. Al abordar el estudio de una novela hay que precisar cómo el espacio que se va a desplegar ante nosotros se inserta en el espacio real donde aparece. Al igual que en la organización de la duración en el interior de un relato o de una composición musical no se puede obviar el tiempo en la lectura o escucha, las relaciones espaciales entre los personajes o las aventuras que se cuentan nos alcanzan por la intercesión de una distancia que tomamos por la relación con el lugar que nos rodea.

Así, cuando se lee una descripción de un lugar, lo que está ante los ojos se aleja y aparece lo que surge de los signos escritos en la página. El lugar novelesco es entonces una particularización de un "en otra parte" complementario del lugar real donde está evocado metafóricamente esta distancia entre lugar de lectura y aquel donde nos lleva el relato. El resultado es que la distancia novelesca no es solamente una evasión, sino que puede introducir modificaciones en el espacio vivido. El espacio vivido no lo componen únicamente partes, sino que todo lugar es el vestíbulo de un horizonte de otros lugares, el punto de origen de una serie de trayectos posibles (por ejemplo en una ciudad están presentes otras: carteles indicadores, mapas, imágenes, el cine o las novelas). La presencia del resto del mundo tiene una estructura particular para cada lugar.

Todas las teorías aquí expuestas ofrecen interesantes caminos para abordar el tema del espacio desde diferentes prismas, como decíamos. Así, por empezar en orden cronológico según lo expuesto, la metáfora de Bachelard sobre la casa como representación íntima del individuo y su relación con la dimensión social, que sería todo lo que hay en el exterior, resulta esclarecedora si ponemos el acento en lo que representa para Don Quijote su casa, su pueblo. Mientras se ha tratado ampliamente el tema del viaje en la novela, pocas veces se menciona por parte de la crítica algún apunte acerca del lugar donde Don Quijote parece haber permanecido toda su vida hasta el momento en el que empieza la narración. Si bien es cierto que el tiempo narrativo en el que permanece en él es corto en comparación con el tiempo del viaje, no lo es menos que el lugar marca profundamente la historia y a su personaje. Don Quijote vive encerrado en su casa –o eso parece en el momento justo que empieza la narración del mismo modo que vive encerrado en sí mismo, con la única compañía íntima de sus lecturas caballerescas. Cuando decide salir de su casa a recorrer mundo, lo hace unido indisolublemente a dar el paso de salir de sí mismo y relacionarse con el otro para mejorar su vida. Su objetivo es ayudar a "desfacer entuertos"

y lograr así un mundo mejor para los demás y un mérito para sí mismo. Por tanto, aplicando la teoría del topoanálisis de Bachelard, podríamos analizar al personaje con nuevos puntos de vista.

Cercana a esta teoría, se presenta la de Bajtin esbozada más arriba en relación al *Quijote*. Tradicionalmente se considera que la aplicación del *cronotopo* a la novela picaresca o al *Quijote* ha de plantearse en el camino o en la venta. El tiempo se diluye en el camino y fluye en él, las coordenadas temporales se difuminan creando una metáfora de la travesía. Además, en el *Quijote* la imprecisión calculada afecta a ambos parámetros desde las primeras líneas ("En un lugar de la Mancha/ no ha mucho tiempo"). Pero ¿por qué no podría aplicarse la teoría del cronotopo al lugar del que parten y al que regresan por tres veces los protagonistas, y en el que suceden los hechos más importantes, aunque el tiempo narrativo sea breve? No en vano, si el propio Cervantes quiso empezar la novela aludiendo al lugar y al tiempo con la frase probablemente más célebre de la literatura, por algo será.

Pero no es solo eso. Como decía respecto al topoanálisis aplicado a la novela, el espacio del pueblo resulta fundamental en la obra, aunque el tiempo narrativo sea breve. Y lo es en sí mismo y en relación al tiempo, que es justamente la conexión que establece el cronotopo. La casa del protagonista, el pueblo del que parte, cobra una nueva dimensión ahora porque marca los tiempos de la novela como si de tercios se tratase, en una suerte de ritual que se cumple como una danza orquestada. Aunque el grueso de los hechos suceden fuera, allí suceden los más importantes: allí se forja su personalidad, allí enloquece, allí regresa derrotado, vuelve a partir con nuevos bríos; retorna y parte de nuevo y allí recobrará la cordura y le llegará la muerte. Desde esta óptica lo demás podría incluso parecer relleno, un mero tránsito en lo importante de la vida íntima del hidalgo: lo demás sería solo una faceta social que ha probado por un tiempo.

Respecto a las teorías de Foucault, considero que el filósofo francés proporciona una base teórica muy interesante para analizar el espacio en el Quijote desde otro punto de vista. La heterotopía dota de una o varias funciones al lugar. El pueblo de Don Quijote sirve para organizar el espacio-tiempo de la novela –como ya insinuábamos con la noción de cronotopo-, que consiste en un interminable viaje con paradas cuyos tiempos vienen marcados por el regreso al pueblo. Por otra parte, el pueblo es al mismo tiempo encierro y cobijo para el protagonista, que ansía salir del aislamiento físico y mental que le supone el lugar de la Mancha y abandonar el ambiente cerrado y opresivo para irse a recorrer mundo y desfacer entuertos; pero también le cobija de las inclemencias del exterior en cada uno de sus retornos. Así, el pueblo se convierte en "un lugar sin lugar que vive por él mismo, que está encerrado sobre sí". Desde esta perspectiva, en el Quijote se plantea una dialéctica entre el espacio de adentro frente al de afuera, lo cerrado en oposición a los emplazamientos que pasan –y que les pasan- hilvanados por el viaje sobre sendos animales, creándose una red de relaciones entre los hitos o paradas del viaje que dibujan

una figura para siempre retornar al mismo lugar.

Los conceptos de Piatti y Hurni de geopoética y el elemento geosimbólico o imaginario geográfico me parecen interesantes para explorar nuevos enfoques y puntos de vista en el estudio del Quijote a la luz del descubrimiento de Villanueva de los Infantes como lugar de la Mancha. Una cartografía lo más exacta posible del pueblo de salida y destino de Don Quijote y Sancho Panza, donde nace, enloquece y muere, regresa vencido pero no derrotado, puede arrojar luz al estudio de la obra, revelar aspectos escondidos que ahora se harían visibles poniendo el foco en el espacio e iniciando un diálogo entre el espacio real, ahora ya sí, definido a la perfección, y el espacio literario que habitan sus páginas.

Podríamos, también, preguntarnos con Lefebvre cómo se contó Don Quijote a sí mismo el lugar donde nació y vivió casi toda su vida a excepción de sus tres salidas y volvió para morir cuerdo, resultaría interesante rastrear esos vestigios en la obra situando su hogar en Villanueva de los Infantes.

Por otra parte, el ejemplo de Moretti que he seleccionado me resulta parecido al del Quijote pues si hacemos un mapa se pone de manifiesto con Villanueva de los Infantes emergería de repente en el centro de la Mancha ante nuestros ojos. ¿Podríamos aplicar esta explicación al Quijote? Es una opinión, pero teniendo en cuenta el profundo conocimiento de Cervantes de los lugares y sus gentes, de la literatura, los lectores, y su afán por cambiarles el punto de vista permanentemente, no resulta descabellado.

Por último, considerando las teorías de Butor, en *El Quijote* hay alusiones concretas al entorno del pueblo de origen cuyo nombre no se precisa, como El Toboso o Puerto Lápice, lo que supone que Cervantes crea de manera consciente una red sistémica, la Mancha imaginaria en último extremo, reflejo de la real, en cuyo centro se encuentra Villanueva de los Infantes.

He tratado de apuntar posibles vías en la investigación de esta novela tan estudiada pero que parece no agotarse nunca, teniendo en cuenta los últimos descubrimientos respecto al lugar de la Mancha a la luz de las recientes y pujantes teorías que se centran en el espacio. Parece, pues, que aún quedan nuevas perspectivas que tomar en la novela de las perspectivas. O, tratando de seguir los pasos de Cervantes, eso me gusta imaginarme.

REFERENCIAS

BACHELARD, GASTON. 1965. *La poética del espacio.* Fondo de cultura económica de España, Madrid.

BAJTÍN, MIJAÍL. 1980. *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid.

BUTOR, MICHEL. 1964. *L'espace du roman*. Répertoire II, Minuit, Paris.

CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO. 2004. *El giro espacial en la historiografía literaria* en *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na península Ibérica.* Coord. Anxo Tarrío Varela y Ángel Abuín González. Editado por la Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela (págs. 21-43).

DEFFIS DE CALVO, EMILIA I. 1990. "El cronotopo en la novela española de peregrinación: Miguel de Cervantes" en *Anales Cervantinos*, nº 28, pp. 99-106.

FOUCAULT, MICHEL. 1984. De los espacios otros "Des espaces autres", Conferencia dictada en el Cercle des études architecturals, 14 de marzo de 1967, publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, nº 5, octubre. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.

GONZÁLEZ GANDIAGA, NORA. 2006. *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el IV Centenario.* Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_2006.htm

LEFEBVRE, HENRY: 2013. *La producción del espacio*. Capitán Swing, Madrid.

MORETTI, FRANCO. 2007. *Graphs, maps, trees. Abstract Models for Literary History.* Verso, London.

PIATTI, BÁRBARA; HURNI, LORENZ. "Towards a european atlas of literature: developing theories, methods, and tools in the field of literary geography". *Institute of Cartography Swiss Federal Institute of Technology (ETH) CH-8093 Zurich, Switzerland.* Disponible en: http://studylib.net/download/9064744.

PICALLO, XIMENA Y ARAÚJO, SILVIA. 2013. *Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria*. Disponible en: https://archivond.wordpress.com/2013/07/02/espacioylit/.

CAPÍTULO 4

CANTO XVI: PÁTROCLO E A QUESTÃO DO TRÁGICO NA ÍLIADA

Data de aceite: 01/05/2022

Sayonara Souza da Costa
Universidade Federal da Paraíba – UFPB
Professora. Doutoranda e mestra em Letras

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
Universidade Federal da Paraíba – UFPB
Advogado. Doutor em Letras

RESUMO: Este trabalho versa em apresentar uma breve discussão acerca do caráter trágico que permeia o Canto XVI da Ilíada, visto que, tratando-se de uma Epopeia, acaba por apresentar elementos de outros gêneros literários, neste caso, a tragédia. Aristóteles, em sua Poética, nos mostra importantes conceitos que vem corroborar a compreender como isto ocorre nos escritos. O Canto XVI, que será o corpus de nossa pesquisa, pode ser um campo vasto para estudos de diversos aspectos culturais e sociológicos da sociedade ali retratada, porém o nosso recorte se dará em observar o personagem Pátroclo e o percurso vivido por ele até o seu desfecho. Desta maneira, poderemos concluir as hipóteses e problemáticas levantadas neste escrito. Para isso, faremos uso de alguns pressupostos teóricos que podem contribuir para nosso estudo, dentre eles: Aristóteles (2014), Albin Lesky (1976), Vernant (2011), dentre outros.
PALAVRAS-CHAVE: Epopéia; Tragédia; Pátroclo.

INTRODUÇÃO

Os gêneros literários, apesar de possuírem seus aspectos próprios, acabam por manter relações com outros, como é o caso das epopeias. Partindo do pressuposto que as Epopeias Homéricas sejam os primeiros textos escritos conhecidos, é bastante plausível encontrar elementos de outros gêneros nele. Aristóteles postula em sua Poética as diferenças existentes entre a tragédia e a epopeia, relevando as divergências primordiais para identificação de ambas. Porém, ele também afirma que as tragédias podem estar inseridas dentro das epopeias, como é o caso do Canto que nos propomos a analisar.

Desta forma, nos dispomos a encontrar traços da tragédia presentes no Canto XVI, da Ilíada, tradução de Frederico Lourenço. Observando como o herói Pátroclo tem em sua trajetória uma mudança de fortuna relacionada a sua decisão em defender os gregos na guerra de Troia. Desta maneira, nosso objetivo é perceber dentro do texto literário os aspectos do gênero dramático que Aristóteles colocou em sua Poética, permeando outros postulados como o de Vernant (2011), Albin Lesky (1976), de modo que, a abordagem aqui executada, contemple o objetivo pretendido.

A proposição para este escrito se deu por perceber as relações existentes entre os gêneros literários já mencionados, vislumbrando

manter as relações encontradas no livro analisado, o caráter dos personagens e o desfecho ocorrido. Para isto, dividiremos o trabalho em algumas seções: a introdução, momento em que levantaremos, de maneira breve, as questões relacionadas ao nosso *corpus,* os objetivos pretendidos, como também a justificativa. Em um segundo seguimento, teremos a divisão de um tópico referente a uma breve contextualização histórica sobre Homero e a Ilíada e em seguida uma análise do Canto XVI, que é a proposta aqui apresentada. Por fim, veremos na conclusão os resultados alcançados com o que foi aqui escrito.

Para o cumprimento e desenvolvimento deste escrito, faremos a leitura interpretativa e analítica do Canto XVI da Ilíada, mas especificadamente com relação ao personagem Pátroclo como figura trágica que compõe o enredo do canto aqui mencionado. Para este fim, faz-se necessária uma busca e leitura de textos teóricos que abarquem tal livro, como também os que apresentam aspectos do tema apresentado, o trágico.

HOMERO E A ILÍADA: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

Falar de Homero e dos primeiros textos escritos conhecidos por nossa civilização é saber que não existe um consenso a respeito de quem foi este homem. O que sabemos com relação a ele é muito mais de fontes lendários do que de fatos propriamente ditos. É o busto de um homem cego que nos remete a esta figura, apesar de um nome tão presente na literatura universal, vivemos à margem do conhecimento de quem de fato ele foi. Mas sua obra de valor inestimável nos faz transcender a temas e especulações mais importantes, com relação à Ilíada, sabemos que foi um texto feito para ser cantado pelos rapsodos, seu caráter vem da tradição oral, sem saber ao certo quem compilou os cantos em textos escritos. Como afirma Naquet “Quando lemos a Ilíada e a Odisseia, não podemos esquecer que esses poemas eram destinados a serem recitados” (2011, p.15). É neste cenário dual entre oralidade e escrita que nasce um dos poemas épicos mais conhecidos e estudados de nossa civilização.

Composta por quinze mil versos e sendo a marca da literatura ocidental, a Ilíada tem em sua estrutura uma divisão marcada por Cantos, o que nos lembra o fato dela ter sido primeiramente um poema para ser cantado. Ao passo que temos nesta obra um escrito pioneiro, é fácil pensar que outros gêneros viriam posteriormente, como é o caso do trágico e das tragédias gregas, e que estas, por sua vez, têm características peculiares em sua construção. Assim posto, notamos como as mesmas estão contidas dentro da Ilíada em alguns episódios. É dentro desta perspectiva de um gênero estar relacionado a outro que Albin Lesky postula ideias acerca deste fato, inclusive quando coloca que a epopeia carrega os germes do trágico.

> Desde que modernamente nos é de novo possível considerar a Ilíada e a Odisseia como aquilo que realmente são, ou seja, como obras de arte, plasmadas por seus criadores a partir de uma pletora de elementos tradicionais diversos, segundo planos grandiosos de construção, suscita-se

> com crescente vivacidade a questão relativa aos germes do trágico nas duas epopeias. (LESKY,1976p.18).

E é em meio a esta miscelânea que adentraremos a nossa análise, permeando os aspectos que achamos importantes em mencionar para tratarmos os aspectos trágicos dentro do Canto XVI e o caminho percorrido por nosso herói trágico, Pátroclo.

TRÁGICO NA ILÍADA: A MORTE DE PÁTROCLO

Quando nos referimos às questões relacionadas aos gêneros literários como conhecemos hoje, não podemos deixar de elencar os elementos colocados por Aristóteles em sua poética. Ele divide de maneira bastante pragmática os gêneros através de suas características, assim, ficando claro o modelo de divisão de cada um.

Comecemos, pois, com os conceitos por ele colocados no primeiro capítulo de sua poética, em que ele elenca que tanto a epopeia quanto a tragédia tem um aspecto em comum: a mimese. Porém, o mesmo vai relacionando as diferenças que são encontradas, uma delas é o meio pelas quais são apresentadas, a epopeia em 3º pessoa e o dramático em 1º pessoa.

Encontramos ao final do capitulo V da poética, o que Aristóteles coloca como referência direta o entrelaçamento entre a epopeia e a tragédia, vejamos:

> Das partes componentes, umas são as mesmas; outras, peculiares a tragédia. Por isso, quem sabe discernir entre a boa tragédia e a ruim sabe-o também quanto à epopeia, pois o que a epopeia tem está presente na tragédia, mas nem tudo que esta possui se encontra naquela. (ARISTOTELES, cap. V).

Assim, pelo que vimos no excerto acima, a epopeia está contida na tragédia, mas nem todos os elementos trágicos estão presentes na mesma. Baseados em tais conceitos aristotélicos é que faremos a reflexão dos elementos trágicos encontrados no Canto XVI da Ilíada, verificando como tal teoria se aplica no enredo.

Albin Lesky, em seu livro intitulado A Tragédia Grega, nos coloca a frente de questões relevantes acerca da temática aqui abordada, inclusive, mostrando que a Epopeia Homérica aqui estudada já carrega em sua essência os conceitos voltados ao trágico.

> Porém o que especialmente eleva a Ilíada à categoria de grande obra de arte, o que levanta acima do típico estilo épico e faz que seus autores deem os primeiros passos em direção à tragédia, não é a formação de cadeia, mas o encadeamento dos acontecimentos, das personagens e das suas motivações. (LESKY, 1976, p.19).

Baseado nestes fatos é que trataremos aqui das relações pautadas no aspecto trágico presentes no canto XVI, da Ilíada. Verificaremos o percurso de Pátroclo e o seu desejo em combater a frente do exército Grego, visto que, Aquiles deixou a guerra por motivo apresentado desde o Canto I, a fúria funesta iniciada por sua desavença com Agamêmon e a tomada do seu despojo de guerra. Desta maneira, o argumento para este canto é a

vontade de Pátroclo em estar à frente de um exército que não é seu, cujo comandante o abandona por ter sido afrontado por outro companheiro, Agamêmon.

Logo no início do Canto, temos o desenho daquele que será o pedido de Pátroclo, que é o desejo para que Aquiles permita sua ida ao combate, presenciamos uma passagem que expressa claramente qual é o comportamento de Aquiles em relação ao que seu amigo tem demonstrado. Ambos possuíam uma estreita amizade e, por isso, Aquiles sente a necessidade de verificar o comportamento do seu companheiro, vendo-o com lágrimas nos olhos profere as seguintes palavras:

> "Por que razão choras, ó Pátroclo, como uma garotinha,
>
> Uma menina, que corre para a mãe a pedir colo
>
> e, puxando-lhe pelo vestido, impedi-a de andar,
>
> fitando-a chorosa até que a mãe a pegue no colo?
>
> Igual a ela, ó Pátroclo, choras tu lágrimas fartas"
>
> (Versos 10-11, tradução de Frederico Lourenço, 2013).

Ao passo que podemos perceber um certo ar de ironia na fala de Àquiles ao comparar Pátroclo a uma criança indefesa e chorosa, já que o mesmo é um guerreiro, este comportamento não parece apropriado, também vemos que existe um cuidado em descobrir o motivo pelo qual ele chora. Assim, ele levanta algumas hipóteses, no intuito de descobrir a causa daquele pranto, desde acreditar que ele teria recebido notícias tristes da Ftia e não teria contado a ninguém ainda ou o lamento pelas mortes dos Argivos. É ao avançar este diálogo que teremos a resposta às interrogações de Aquiles e o desejo revelado por Pátroclo.

A partir do verso vinte e um que teremos o discurso de Pátroclo pedindo que Aquiles permita que ele vá à frente do exército Mirmidão, pois até aquele momento muitos guerreiros encontram-se feridos e outros poderão ser mortos. Tudo que tem se passado até ali é por causa da saída de Aquiles da guerra e, portanto, ele deveria permitir que Pátroclo fosse em seu lugar no intuito de diminuir os problemas de combate com os troianos. Dentro do pedido de Pátroclo, um detalhe nos chama a atenção, ele pede as armas de Aquiles. Vejamos os versos que indicam tal ato:

> E dá-me as tuas belas armas para eu levar para a guerra,
>
> Na esperança de que, tomando-me por ti, os Troianos se abstenham,
>
> Do combate e assim os belicosos filhos dos Aqueus respirariam,
>
> Apesar de exaustos. Pois pouco tempo há para respirar na guerra.
>
> (Versos 40-44 tradução de Frederico Lourenço, 2013).

No excerto acima, podemos verificar o quanto é importante à questão das armas do herói, ela é símbolo da virtude guerreira do mesmo e, não apenas isto, mas também a imposição e respeito pela construção dentro do espaço de combate. Ao passo que temos

a questão guerreira a respeito das armas, também percebemos o plano de Pátroclo acerca do uso de tais vestimentas, pois como Aquiles é reconhecido por sua armadura, logo, os inimigos terão medo do confronto e, desta maneira, o exército dos Mirmidões teria mais chance da vitória. Diante do pedido do seu amigo e consciente de que não voltaria à guerra por causa do desrespeito de Agamêmnon, ele concede que Pátroclo carregue suas armas, vejamos os versos 64 e 65. "Mas tu enverga nos ombros as minhas armas gloriosas e lidera para o combate os Mirmidões amigos de guerrear".

Ainda dentro desta perspectiva, as armas de Aquiles ainda desempenham um papel importante dentro do Canto XVI um pouco mais a frente em meados dos versos 130-144 vemos o aspecto ritualístico em vestir as armas, que apesar de terem sido permitidas ao uso de Pátroclo, tinham outro dono e, certamente, características dele poderiam estar impressas naquele conjunto de defesa. Entre os versos 130-139 temos a descrição do momento em que Pátroclo veste a armadura de Aquiles, colocando primeiro as cnêmides para proteção das pernas, depois a couraça, os ombros, pegou o escudo, o elmo e duas lanças. Porém, um aspecto é importante a ser destacado, tinha algo que apenas Aquiles sabia manusear, v. 141-142 "Nenhum outro dos Aqueus a conseguia brandir; só Aquiles." A partir deste fato, percebemos que apesar de Aquiles estar representado na guerra através da sua armadura, sua presença é primordial e, sua força inestimável, tanto que, outro homem não consegue impor sua arma. Este caso nos lembra também o de Odisseu, nem seu filho, nem os pretendentes de Penélope também não conseguiram empenhar sua arma. Isto nos mostra o caráter valorativo de cada herói, suas individualidades e a necessidade de estarem dentro daquele ambiente de guerra.

Afastando-nos agora destas questões inicias do Canto XVI, com o pedido de Pátroclo e o consentimento de Aquiles, veremos o desencadear trágico do nosso personagem e a configuração do seu destino funesto. O início trágico neste Canto vem desenhado junto ao erro cometido por Pátroclo, que a princípio tinha a intenção de ajudar na guerra contra os troianos, mas que comete sua *Hamartía* neste ato. Mas, qual é o motivo pelo qual consideramos isto a falha do herói? O primeiro erro de Pátroclo foi buscar um destino que não estava reservado a ele, pois como conhecemos com relação a este enredo, é que Aquiles era quem estava destinado a ganhar esta guerra. Na passagem em que ele conversa com sua mãe, Tétis e pergunta se deve ou não ir à guerra, ele escolhe como será seu futuro. Ele poderia não ir ao combate e viver uma vida longa e feliz ou ir sabendo que teria uma morte precoce e cercada de kléos.

Um aspecto trágico que merece destaque, a *hamartía,* o que chamamos de erro, é fundamental para o desencadeamento da tragédia do personagem, confirmando o seu caráter trágico.

> Necessariamente, pois, deve a fábula bem-sucedida ser singela e não, como pretendem alguns, desdobrada; passar, não do infortúnio à felicidade, mas, ao contrário, da felicidade a infortúnio que resulte, não de maldade, mas dum

> grave erro de herói. (ARISTÓTELES, cap. XIII).

Vernant também nos traz uma colaboração do que seria este erro dentro do aspecto trágico quando coloca a seguinte afirmação: “A culpabilidade trágica se estabelece entre a antiga concepção religiosa erro-polução, de hamartía, doença do espírito, delírio enviado pelos deuses que necessariamente.” (2011, p.22).

Desta maneira, é neste ponto que encontramos o primeiro traço de tragicidade dentro do canto aqui analisado, pois o erro de Pátroclo acaba levando-o a um desfecho mortal. Os versos 46-47 já deixam claro este acontecimento na seguinte passagem: “Pois suplicava a sua própria morte funesta e o seu próprio destino”. O pedido de Pátroclo em ir à frente dos Mirmidões é o passo para seu declínio. O desejo de provar o seu valor acabou vitimando-o, sabemos que Pátroclo é um guerreiro sagaz, porém naquela guerra a glória da vitória estava destinada a outro, assim a busca por uma glória maior do que a que estava reservada a ele é sua *hamartía,* mesmo que esta seja inconsciente, pois até então, o intuito de Pátroclo era colocar o exército Grego em uma posição favorável dentro daquele combate. A questão da honra ser de Aquiles nesta peleja, também fica evidenciada pelas próprias palavras dele nos versos 86-89 nos quais ele afirma que se Zeus por um acaso permitir que ele vença e tenha a vitória, não o faça sem ele pois desta forma “Diminuirás a honra que é minha”. Aquiles, apesar de ter permitido a ida de Pátroclo ao combate com os troianos, tem consciência de que a vitória na guerra deve ser dele, a sua Kléos e a bela morte o esperam.

Um outro aspecto leva Pátroclo ao seu destino funesto, a desobediência. Aquiles dá instruções precisas de como ele deveria proceder, inclusive, expondo o limite ao qual o herói deveria seguir. Aquiles diz que Pátroclo deveria combater os troianos até afastá-los das naus e não poderia persegui-los na planície. A ordem está expressa em alguns versos, observemos então: “Depois te os teres afastados da nau, regressa.” (verso 87), e ainda, “Volta para trás assim que tiveres trazido a luz para o meio das naus; deixa que os outros combatam na planície.” (versos 95-96). Aqui fica claro os limites da ação de Pátroclo, a ordem de Aquiles e o aviso de Apolo. A partir do momento que ele escolhe não seguir a ordem do seu líder, comete mais uma falha. Dentro do acampamento grego, à margem, Pátroclo ainda conta com a segurança de seu companheiro e amigo, Aquiles, mas quando resolve perseguir os troianos pela planície, torna-se vulnerável, exposto, mais propício à morte.

Um trecho tocante em relação à Pátroclo e ao combate é a súplica de Aquiles a Zeus, seu pai. Ele está afastado da guerra, mas tem medo do que possa acontecer ao seu companheiro e aos outros que estavam junto a ele. É a partir do verso 245 que temos este pedido seguido de libação, começa assim:

> Porém quando das naus tiver afastado o combate e o fragor
>
> Da refrega, que ele me volte incólume para as naus velozes,

> Com todas as armas e com os camaradas, renhidos lutadores
>
> Assim falou, orando; e escutou-o Zeus, o conselheiro.
>
> Concedeu-lhe uma parte o Pai, mas negou-lhe a outra.
>
> Que Pátroclo repelisse das naus a batalha e combate
>
> lhe concedeu; mas negou-lhe que da luta regressasse salvo.
>
> (versos 245-252, tradução de Frederico Lourenço, 2013).

Desta maneira, percebemos que apesar de envolver os deuses nesta peleja e na tentativa de um regresso vitorioso do seu amigo, o destino de Pátroclo já está traçado e, nem mesmo uma divindade poderosa como Zeus, poderia ajudar nesta questão. O pedido de um filho ao pai é algo bastante significativo, Aquiles prende-se ao que considera ser uma opção de benevolência, mas foge do seu alcance e do de Zeus o seu desejo de regresso do companheiro de guerra. São estes detalhes que desenham o futuro de Pátroclo e compõem os elementos trágicos do seu percurso. Dentro destas questões de cunho religioso junto aos deuses Vernant coloca um elemento importante neste campo de atuação divina e do trágico.

> O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteiriça onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde eles assumem seu verdadeiro sentido, ignorado o agente, integrando-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa. (VERNANT, 2011, p.23).

Assim, mesmo Aquiles pedindo e sacrificando pela volta de Pátroclo, o destino do seu amigo está entrelaçado à vontade dos deuses e apesar das escolhas humanas, existe uma força superior que rege o fado dos homens.

Prosseguindo dentro do Canto XVI, chegaremos a outro elemento do campo das ações trágicas, a Peripécia, que é, segundo o conceito Aristotélico, "uma reviravolta das ações em sentido contrário". A mudança de fortuna no caso de Pátroclo vem da felicidade, que seria neste caso expulsar os troianos e retornar com o reconhecimento de um feito heroico dentro daquele contexto de guerra e seguindo para a infelicidade pautada em seu erro: desobediência a ordem de Aquiles, o seu superior, ocasionando assim sua queda e mudança de sorte. Assim, quanto mais Pátroclo busca alcançar a glória, mais próximo de uma morte prematura ele encontra-se.

Em meio à perseguição de Pátroclo indo ao encontro de Heitor na tentativa de matá-lo, e após a morte de Cebríones, os deuses entram na disputa e atentam contra a armadura de Pátroclo, deixando-o despido. Se como vimos anteriormente, as armas de Aquiles tinham um papel de importância dentro desta batalha, agora desnudado das vestimentas o guerreiro encontra-se exposto. É a partir de agora que temos a queda do herói, que já se encontrava vulnerável aos ataques troianos, em especial ao de Heitor.

Adentremos, então, a mais um elemento trágico dentro deste Canto, o Reconhecimento. Aristóteles em sua Poética nos diz que o reconhecimento é "a mudança

do desconhecimento ao conhecimento” e é dentro dos versos 812-817 que percebemos como tal conceito se aplica dentro deste episódio. Vejamos:

> Foi ele que primeiro te atingiu, ó Pátroclo cavaleiro,
>
> Mas não te subjugou. Correu para trás e imiscuiu-se na turba,
>
> Tendo arrancado a lança de freixo da carne; pois não se atreveu
>
> A enfrentar Pátroclo, acabrunhado pelo golpe do deus e pela lança,
>
> Retrocedeu para junto dos conterrâneos, para evitar a morte.
>
> (Versos 812-817, tradução de Frederico Lourenço, 2013).

É neste cenário que percebemos como Pátroclo reconhece a sua situação, ele tem consciência do que irá acontecer. Ele mantém-se imóvel, incapaz de reagir ou buscar uma saída para o que está sobre ele. O seu estado de nudez e incapacidade de lutar de forma igualitária, lhe dá plena convicção do que lhe aguarda e por instinto corre tentando achar uma saída tarde demais. Agora seu destino está a sua frente, a desobediência à ordem de Aquiles o levou a morte precoce.

Desta forma encerra-se o ciclo de Pátroclo na guerra de Troia, morto por Heitor e cumprindo o fado que o aguardava. Mas um detalhe vale ser salientado neste desfecho, prestes a morrer, Pátroclo lança a sorte de Heitor e anuncia a sua morte. Entre os versos 850 e 854 a profecia a respeito da morte de Heitor é proferida, Aquiles vai matá-lo para vingar a morte de seu amigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o que foi colocado até aqui, percebemos nas ações da personagem por nós analisada os aspectos referentes a conceitos primordiais dentro do trágico. Pátroclo tem em sua trajetória momentos que o fazem cometer erros, sendo estes os que o levaram a sua mudança de fortuna e a sua decadência. Desde buscar uma glória que não era a sua, até a desobediência da ordem de seu superior, Aquiles, Pátroclo vai traçando um caminho que o levaria à morte. O reconhecimento frente ao inimigo, à exposição por estar sem as armas concedidas por Aquiles, tudo está envolto em um plano que perpassa o humano e os deuses, pois, como vimos, as divindades também tem participação nestas questões relacionadas ao destino do herói.

Concluímos que, apesar de estarmos dentro de uma narrativa de epopeia, podemos perceber como características de outro gênero se enquadram e dão fôlego ao enredo aqui visto. Desta maneira, chegamos ao final do nosso escrito percebendo de maneira clara a tragicidade encontrada dentro do Canto XVI da Ilíada e a culminância com a morte precoce do nosso herói, Pátroclo. Vale salientar que, outros estudos diversos podem e devem ser feitos dentro desta perspectiva no intuito de enriquecer ainda mais à área dos estudos clássicos, inclusive, outros Cantos também podem ser analisados por este mesmo viés,

como é o caso dos que tratam a morte de Heitor.

BIBLIOGRAFIA

ARISTOTÉLES. HORÁCIO. LONGINO. *A poética clássica*. Tradução: Jaime Bruna. 17ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 2014.

HOMERO*. Ilíada*. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: Editora Penguin, 2013.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Tradução: Alberto Guzik. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva. 1976.

NAQUET, Pierre Vidal. *O mundo de Homero*. Tradução: Jônata Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VERNANT, Jean Pierre. NAQUET, Pierre Vidal. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

SOBRE O ORGANIZADOR

ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS - Doutor em Letras, área de concentração Literatura, Teoria e Crítica, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2019). Mestre em Letras, área de concentração Literatura e Cultura, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2015). Especialista em Prática Judicante pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB, 2017), em Ciências da Linguagem com Ênfase no Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2016), em Direito Civil-Constitucional pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2016) e em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG, 2015). Aperfeiçoamento no Curso de Preparação à Magistratura pela Escola Superior da Magistratura da Paraíba (ESMAPB, 2016). Licenciado em Letras - Habilitação Português pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB, 2013). Bacharel em Direito pelo Centro Universitário de João Pessoa (UNjPÊ, 2012). Foi Professor Substituto na Universidade Federal da Paraíba, Campus IV – Mamanguape (2016-2017). Atuou no ensino a distância na Universidade Federal da Paraíba (2013-2015), na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2017) e na Universidade Virtual do Estado de São Paulo (2018-2019). Advogado inscrito na Ordem dos Advogados do Brasil, Seccional Paraíba (OAB/PB). Desenvolve suas pesquisas acadêmicas nas áreas de Direito (direito canônico, direito constitucional, direito civil, direitos humanos e políticas públicas, direito e cultura), Literatura (religião, cultura, direito e literatura, literatura e direitos humanos, literatura e minorias, meio ambiente, ecocrítica, ecofeminismo, identidade nacional, escritura feminina, leitura feminista, literaturas de língua portuguesa, ensino de literatura), Linguística (gêneros textuais e ensino de língua portuguesa) e Educação (formação de professores). Parecerista *ad hoc* de revistas científicas nas áreas de Direito e Letras. Organizador de obras coletivas pela Atena Editora. Vinculado a grupos de pesquisa devidamente cadastrados no Diretório de Grupos de Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Orcid: orcid.org/0000-0002-5472-8879.

ÍNDICE REMISSIVO

M

N

P

R

S

T

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

INNOVACIÓN Y CIENCIA EN

LINGÜÍSTICA, LETRAS Y ARTES

Ano 2022

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

INNOVACIÓN Y CIENCIA EN

LINGÜÍSTICA, LETRAS Y ARTES

Ano 2022